Hergé
au pays des Helvètes

Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

11 | 2019

Sommaire

Éditorial : **Objectif Suisse** 3

Helveticana

Le premier dessin d'Hergé dans la presse suisse ? | Geoffroy Kursner 4

Hergé de passage à Montreux | Jean Rime 7

Focus

L'homme qui dessinait la Suisse dans *L'Affaire Tournesol* | Entretien avec Jo-El Azara 15

Tintinanalyses

L'escalier de secours | Pierre Fresnault-Deruelle 26

Tintin dans l'édition égyptienne de *Cœurs vaillants* | Geoffroy Kursner 28

Eih bennek, eih blavek | Francis Antoine Niquille 40

Les enfants de Tintin | Jean Rime 43

Association

Les aventures d'Alpart | Jean-Michel Paccaud 60

En route pour de nouvelles aventures ! 66

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 11 | 2019, imprimé en 2020. ISSN 1662-2375

Éditeur : Association Alpart - Les amis suisses de Tintin (Bulle)

Directeur de la publication : Jean Rime

Graphisme : Stéphane Piller, To Print (Bulle) – **Impression :** To Print (Bulle)

Tous nos remerciements vont à : Jo-El Azara, Pierre Fresnault-Deruelle, Geoffroy Kursner, Francis A. Niquille, Jean-Michel Paccaud qui ont contribué à ce numéro, ainsi qu'à David Bolliger, Éric Dafflon, Alain Grandjean, Patrice Guérin, Jean-Philippe Guinchard, Christiane Christe-Perrin, Gilbert Perrin, Pierre Smolik, Murielle Wazem, au Centre BD de Lausanne et son conservateur Cuno Affolter, et à tous les particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication.

Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart.

© Association Alpart 2020. © Hergé - Moulinsart 2020 pour toutes les illustrations extraites de l'œuvre d'Hergé.

Autres crédits : Jo-El Azara (p. 8), Guillemette Colomb (p. 62-65), Filipandré (p. 65), Laurent Missbauer (p. 13), Francis A. Niquille (p. 42), Dan Ottiger Dumitrescu (p. 60), Gilbert Perrin (p. 12), Jean Rime (p. 3, 7), Centre BD de la Ville de Lausanne (p. 34-38), Stéphane Schmutz / Hergé-Moulinsart (p. 66-67). Sauf indication contraire, les autres illustrations proviennent des archives et collections de l'association Alpart, de ses membres ou des auteurs.

En couverture et en dernière page : *Coke en stock*, p. 5. © Hergé - Moulinsart 2020.

Contact : Association Alpart, CH – 1630 Bulle 1 – www.association-alpart.ch – contact@association-alpart.ch

Cesa RÉALISATIONS PUBLICITAIRES

To Print Stéphane Piller

la Mobilière

MINOIG MENUISERIE ARENDMENT

j5 HOTELS

éditions montsalvens

Objectif Suisse

Le 23 novembre 2019, comme chaque soir depuis deux mois, Tintin s'emparait du Palais fédéral. Sur la façade monumentale se déposait l'emblématique fusée, rouge et blanche comme notre drapeau national, avant que ne se referme sur cette image fantasmagorique un album géant d'*On a marché sur la Lune*. Imaginez un instant les héros d'Hergé investir l'Élysée, la Maison-Blanche. Impensable… À leur mesure, les Suisses l'ont fait ! Redescendons sur Terre : cette irruption, entre histoire et fiction, ouvrait un spectacle annuel de projections consacré au cinquantième anniversaire de la conquête lunaire. Elle marquait surtout, pour les amis suisses de Tintin, l'acmé du nonantième anniversaire de leur héros. Le moins qu'on puisse dire, c'est que leur pays n'aura pas été négligé dans le programme officiel des festivités !

En mai, ce n'est pas un savant dans la lune qui était mis à l'honneur, mais le professeur Cantonneau, étoile mystérieuse de Fribourg. En juin, ce fut au tour du château de Saint-Gingolph, aux confins du territoire helvétique, mais bel et bien dans la partie suisse de la bourgade, d'accueillir l'exposition itinérante « Le monde de Tintin ». Enfin, c'est une société zougoise, Swiss Apollo, qui a co-produit avec Moulinsart un documentaire *Tintin Moonwalker*, déjà diffusé ponctuellement en Belgique, en France ou même en Israël et en Inde… mais pas encore chez nous.

L'association Alpart aussi a dignement célébré ces neufs décennies dessinées : une rencontre le 10 janvier 2019 autour de Tintin polyglotte, une exposition inédite à Meyrin durant l'automne et quelques autres rendez-vous fort sympathiques. Fidèles à notre volonté de synergies avec le Musée Hergé et la société Moulinsart, nous avons d'ailleurs été associés à la Nuit des musées fribourgeoise grâce à l'entremise d'Alain-Jacques Tornare.

La couverture de cette revue entend rappeler qu'au-delà de ce cortège de solennités, Tintin a été créé pour les enfants, même les plus chenapans d'entre eux. Mais n'est-ce pas fin 1949, dans *Au pays de l'or noir*, que Tintin rencontre le terrible Abdallah ? 1949 a aussi vu l'édition en album du *Temple du Soleil*, avec Zorrino. Le présent numéro de la revue marque, sous la plume de Francis Antoine Niquille, un autre anniversaire encore : celui du *Sceptre d'Ottokar* et de la Syldavie, imaginée en 1939. Pierre Fresnault-Deruelle nous entraîne pour sa part en Bordurie. Et Geoffroy Kursner explore les archives de presse pour nous révéler aussi bien le premier dessin d'Hergé dans *L'Écho illustré* (il fallait le déceler : une très belle trouvaille) que le « cygne noir » que constitue le *Cœurs vaillants* égyptien.

Ce onzième numéro insiste également sur un aspect de la vie professionnelle d'Hergé que nous avions peu traité les années précédentes : le travail des Studios, évoqué grâce au témoignage sensible de celui qui fut l'un des collaborateurs d'Hergé, Joseph Loeckx (plus connu ensuite sous le pseudonyme de Jo-El Azara). Créés notamment pour épauler Hergé dans la réalisation d'*On a marché sur la Lune*, les Studios ont été portés sur les fonts baptismaux le 12 mars 1950, soit il y a tout juste septante ans. Eh ! oui, 2020 aura aussi eu, en dépit des confinements, son lot d'anniversaires. L'un de ceux-là est celui de notre association, puisque Alpart fête cet automne les 15 ans de la fondation de son comité et les 10 ans de son ouverture aux membres.

Jean Rime

Le premier dessin d'Hergé dans la presse suisse?

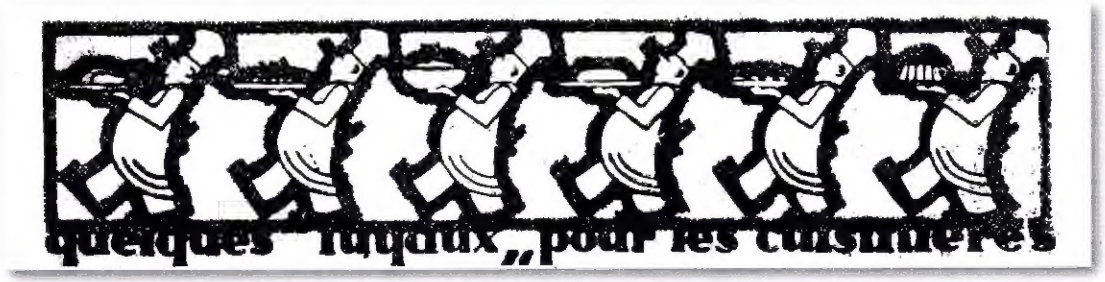
Hergé entretint une longue amitié avec l'hebdomadaire romand *L'Écho illustré*. Ses principales bandes dessinées (les aventures de Tintin et Milou, celles de Jo, Zette et Jocko et plusieurs exploits de Quick et Flupke) y parurent régulièrement du 3 septembre 1932 au 17 février 1990. Cependant, la première présence du dessinateur dans ce journal fut antérieure.

Le 21 avril 1932, l'abbé Henri Carlier, directeur et rédacteur en chef de *L'Écho illustré*, écrit à Hergé (plus précisément à « G. Remi ») en l'informant être intéressé par la reproduction des aventures de Tintin et Milou[1]. Quelques semaines, voire mois, plus tard, après qu'Hergé aura prié la Société du droit d'auteur aux artistes, sise à Paris, de jouer le rôle d'intermédiaire, l'affaire sera conclue.

Le 20 août 1932, *L'Écho illustré* annonce la future parution dans ses colonnes des *Aventures de Tintin et Milou au pays des Soviets*, sans toutefois nommer le récit: « Chers enfants. Dans notre prochain numéro de septembre nous commencerons la publication d'un grand reportage illustré qui vous passionnera. Dites-le à vos petits amis qui ne connaissent pas notre revue et trouvez-nous de nouveaux abonnés[2]. » La semaine suivante, l'hebdomadaire récidive: « Attention! C'est dans notre prochain numéro que commencera notre reportage sensationnel! Dites-le à vos amis et que tous s'en souviennent[3]. »

Il sied de rappeler que, dès septembre 1927, Hergé devient le principal illustrateur du *XX^e Siècle*[4]. Par ailleurs, désireuse de faire face à une forte concurrence, la direction de ce quotidien belge décide de lancer un certain nombre de suppléments hebdomadaires: *Le « XX^e » littéraire et artistique* (dès le 28 octobre 1928[5]), disponible le dimanche, *Le Petit « XX^e »* (dès le 1^er novembre 1928[6]), destiné aux enfants et paraissant le jeudi, et, enfin, *Votre « Vingtième » Madame* (dès le 7 juillet 1930[7]), publié le lundi à l'attention du lectorat féminin.

Hergé créera de nombreuses illustrations pour ces suppléments et c'est sur *Votre « Vingtième » Madame* qu'il convient de porter plus particulièrement notre attention. À partir du 16 novembre 1931, le titre de la rubrique « Quelques "tuyaux" pour les cuisinières », qui



La frise de *Votre « Vingtième » Madame*.

1 Jean Rime, *Tintin, reporter de « L'Écho illustré », au pays des Helvètes*, 2003 (supplément de 2011), hors commerce (disponible à la BCU de Fribourg), p. 225.

2 *L'Écho illustré*, 20 août 1932, p. 794.

3 *L'Écho illustré*, 27 août 1932, p. 813.

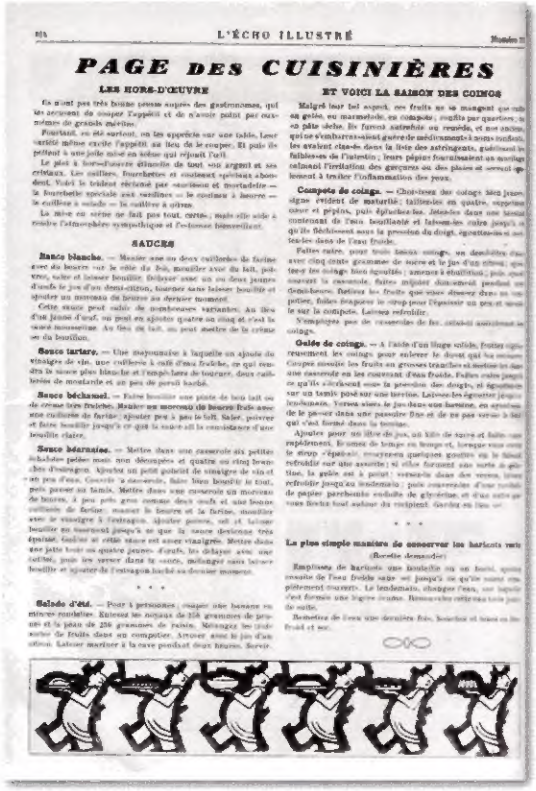
4 Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 1, Éditions Moulinsart, 2000, p. 148.

5 *Ibid.*, p. 197.

6 *Ibid.*, p. 198.

7 *Ibid.*, p. 328.

Helveticana



L'ÉCHO ILLUSTRÉ

PAGE DES CUISINIÈRES

LES HORS-D'ŒUVRE

ET VOICI LA SAISON DES COINGS

SAUCES

L'Écho illustré, 27 août 1932.

comporte essentiellement des recettes culinaires, fait l'objet d'une nouvelle typographie réalisée par Hergé et est surplombé d'un de ses dessins : une frise représentant six cuisiniers semblables, en file indienne, marchant d'un pas décidé et portant des plats différents[8].

Quel rapport existe-t-il entre cette frise et *L'Écho illustré* ? Tout simplement, il se trouve que cette frise est reproduite dans le numéro du 27 août 1932 de l'hebdomadaire romand (en « page des cuisinières »), celui dans lequel figure la première annonce relative à la future parution des *Aventures de Tintin et Milou au pays des Soviets*[9].

Doit-on supposer que, dans l'attente du commencement de ce feuilleton d'initiation, Hergé ait, à la demande de l'abbé Henri Carlier, accepté la reprise de l'une de ses illustrations ? Rien n'est moins sûr. En effet, la frise dont il est question avait déjà paru, mais de manière partielle et éclatée, dans le numéro de Noël 1931 du journal genevois (page « à la cuisine »), soit quelques semaines seulement après son baptême dans *Votre « Vingtième » Madame* et bien avant la première lettre adressée par l'abbé Henri Carlier à Hergé[10]. En outre, cette fois, les cuisiniers représentés arborent des contours plus précis que ceux publiés dans l'édition du 27 août 1932 (voir notamment leurs chaussures), quant à elle identique à la version originale.

L'ÉCHO ILLUSTRÉ

Voulez-vous posséder un superbe volume ?

A L·A C·U·I·S·I·N·E

Admirez l'expression heureuse et satisfaite de ce bébé nourri exclusivement avec le

Lait spécial de Satigny

LAITERIES RÉUNIES GENÈVE

L'Écho illustré, 19 décembre 1931.

De deux choses l'une, soit le dessin a été décalqué (voire retouché), clandestinement, par un membre de la rédaction de *L'Écho illustré* à partir d'un exemplaire du supplément féminin du *XXe Siècle*, soit il a été reproduit avec l'assentiment de l'abbé Norbert Wallez, ce qui paraît particulièrement douteux s'agissant du numéro du 19 décembre 1931.

Dans les deux cas, cette découverte invite cependant à reconsidérer la question du support sur lequel le directeur et rédacteur en chef de *L'Écho illustré* découvrit les *Aventures de Tintin*. L'hypothèse « *Cœurs vaillants* », fondée sur le fait qu'il s'est d'abord adressé au journal français, pourrait ainsi être nuancée au profit de l'hypothèse « *Le XXe Siècle* », étant notamment précisé, d'une part, que l'abbé Henri Carlier, bien que né à Genève,

8 Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 2, Éditions Moulinsart, 2001, p. 30.

9 *L'Écho illustré*, 27 août 1932, p. 814.

10 *L'Écho illustré*, 19 décembre 1931, p. 1138.

Le premier dessin d'Hergé dans la presse suisse ?

L'ÉCHO ILLUSTRÉ

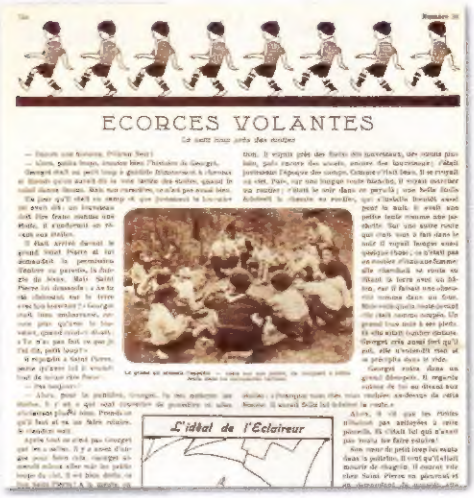
BONNE EXCUSE !

HUMOUR !....

Les farces du téléphone

MOTS CROISÉS

SOLUTION


ECORCES VOLANTES

L'idéal de l'Eclaireur

L'Écho illustré, 6 juin 1931 et 4 août 1934.

était originaire de Mons, en Wallonie, et était ressortissant belge (il a servi sa patrie pendant la Première Guerre mondiale)[11] ; d'autre part, que, au début du mois de septembre 1930, l'hebdomadaire se vit décerner le premier prix des revues illustrées à l'Exposition internationale de la presse catholique qui se tint à Bruxelles[12]. Il est envisageable que l'abbé Henri Carlier ait eu, à cette occasion, des contacts avec ses confrères du *XX^e Siècle*. Certaines sources indiquent même que l'abbé Norbert Wallez devint l'un de ses amis[13]. Pour le surplus, relevons encore que *L'Écho illustré* comptait alors de « nombreux abonnés [en] Belgique[14] ». En l'état des connaissances, aucune réponse définitive ne peut être apportée. Il n'est d'ailleurs pas du tout exclu que l'abbé Carlier ait connu les *Aventures de Tintin* à travers les deux périodiques (mais dans quel ordre ?) et qu'au moment de vouloir les publier à son tour, il ait pensé que c'était l'hebdomadaire français qui avait originellement fait paraître le feuilleton soviétique.

Quoi qu'il en soit, le dessin paru le 19 décembre 1931 dans *L'Écho illustré* est, à ma connaissance, le premier dessin d'Hergé publié dans la presse suisse !

Néanmoins, « premier dessin » ne signifie pas encore « première présence » de l'illustrateur. Cette dernière est encore antérieure, puisque j'ai remarqué que le titre de la rubrique « Humour », tel que typographié dans *Le Petit « XX^e »* (puis *Le Petit « Vingtième »*) en 1930-1931, avait été reproduit par *L'Écho illustré* – sans autorisation ? – dans plusieurs numéros de l'année 1931, le plus ancien étant daté du 6 juin[15].

L'Écho illustré continuera ponctuellement ses « emprunts », puisque, le 4 août 1934, dans un numéro spécial consacré aux disciples de Baden-Powell, ce sera au tour de la frise « aux huit scouts » (apparue dans *Le Petit « Vingtième »* en 1931) d'être reprise[16].

Ainsi, non seulement *L'Écho illustré* ne se limitera pas à publier les bandes dessinées d'Hergé, mais il accueillera aussi d'autres dessins et au moins un titre conçus par ce dernier, ce déjà plus d'un an avant de proposer en son sein la première aventure de Tintin…

Geoffroy Kursner

11 « Monsieur le Chanoine Henry Carlier », *Les Échos de Saint-Maurice*, 49, 1951, p. 308.

12 *L'Écho illustré*, 27 septembre 1930, p. 734.

13 Bernard Dupont, *Tintin en Suisse*, 1990, p. 7 et Albert Longchamp, « Tintin a septante ans ! », *L'Écho Magazine*, 21 janvier 1999, p. 38, cités par Jean Rime, *op. cit.*, p. 190.

14 *L'Écho illustré*, 14 février 1931, p. 99.

15 *L'Écho illustré*, 6 juin 1931, p. 477 ; *L'Écho illustré*, 27 juin 1931, p. 541 ; *L'Écho illustré*, 29 août 1931, p. 732.

16 *L'Écho illustré*, 4 août 1934, p. 750.

Hergé de passage à Montreux

Depuis plusieurs années, notre association organise régulièrement ses réunions à Montreux, à l'hôtel Helvétie, établissement tenu par notre membre d'honneur David von Arx, et souvent avec le soutien de la Commune. Étonnamment, notre revue ne s'était jamais penchée sur la place de la région de la Riviera dans la vie et l'œuvre d'Hergé. Serait-ce qu'elle n'y aurait joué aucun rôle ? La question méritait d'être posée…

Des rendez-vous manqués ?

Le créateur des *Aventures de Tintin* était, on le sait, un habitué de la côte lémanique, où il appréciait « le lac, gris bleu, et les montagnes, que la brume estompe[1] », une région apaisante dans laquelle il a régulièrement jeté ses amarres, dans la seconde moitié des années quarante, pour se ressourcer alors qu'il était en proie à une profonde crise existentielle, morale et artistique. Après avoir sympathisé avec des pêcheurs locaux, il était même devenu un familier du « lac "vu du lac", avec ces bonshommes redoutables et fascinants », et s'intéressait à une « Suisse bien différente de la Suisse ripolinée et ordonnée que l'on voit habituellement[2] ». Toutefois, comme le reflète l'action de *L'Affaire Tournesol*, imaginée quelques années plus tard comme une revanche sur cette période troublée de sa vie, sa connaissance des lieux se concentrait sur la partie occidentale du lac : arrivés à Genève – où se trouvait le siège de *L'Écho illustré*, qui publiait ses récits –, ses héros ne s'aventurent pas au-delà de Rolle, où est située la fictive ambassade de Bordurie. Quant à leur auteur, même Lausanne ne recevra que rarement ses faveurs[3]. S'il affirme avoir « pas mal rayonné dans ce coin-là[4] », son point d'ancrage se trouvait *un peu plus à l'ouest*, au

Carte postale envoyée en 1942, quelques années avant qu'Hergé ne passe à Montreux. Zurich, ETH-Bibliothek, Bildarchiv.

centre de cette géographie subjective : à Gland, où son épouse et lui avaient découvert par hasard le charmant hôtel de la Plage en juin 1947, alors qu'ils roulaient vers le Tessin. Modifiant leurs plans, ils y avaient déposé leurs valises, y étaient revenus à plusieurs reprises, et avaient fraternisé avec les habitants des environs.

Ces circonstances ont pour conséquence qu'au contraire de bien des artistes du XIX[e] et du XX[e] siècle, Georges Remi dit Hergé ne s'est guère arrêté sur la Riviera. La douceur de vivre, à la jonction exacte de la montagne et du lac, aurait pourtant eu de quoi le séduire ; nettement moins, en revanche, le caractère mondain d'une station devenue depuis la Belle Époque l'icone d'un tourisme chic. Pour autant, dire qu'il ne connaissait pas Montreux serait excessif. S'il se montrait sensible aux attraits du lac, il ne ressentait pas moins l'appel des hauteurs valaisannes ; et surtout, il affectionnait les longues balades en voiture. De fait, le centre-ville de Montreux devait devenir pour lui un lieu

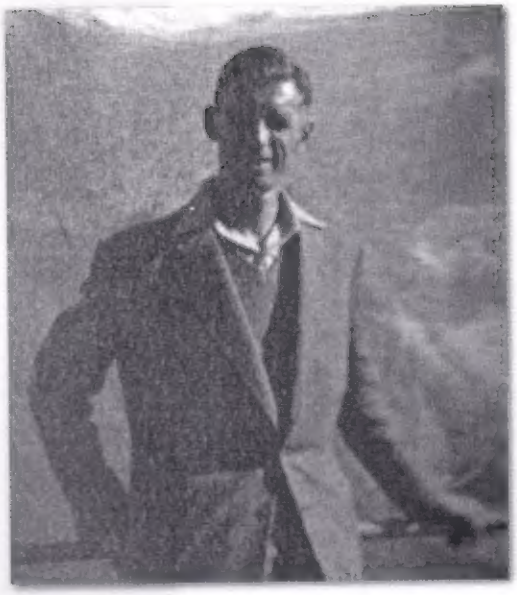
1 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 27-28 juin 1947.

2 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, édition définitive, Casterman, 1989, p. 174.

3 Il s'y est cependant équipé de tables à dessin. Voir notamment Dominique Radrizzani, « Lausanne en bande dessinée, 1re partie : des origines à Hergé », *Bédéphile*, 5, 2019, p. 89-90.

4 Propos rapportés dans « Tintin a 50 ans », *24 Heures*, 30 décembre 1978, p. 37.

Hergé de passage à Montreux



Hergé à Chamonix en août 1949, le jour d'une « grande tournée » qui l'a fait transiter par Montreux.

de passage obligé entre la Côte et les Alpes. Autrement dit, il y passe, non seulement sans s'y arrêter, mais même *sans forcément le voir*.

Tel est déjà le cas lors de son premier séjour en Suisse romande. De Gland, il décrit à son secrétaire et ami Marcel Dehaye la route des lacs qu'il entend emprunter pour retourner en Belgique : « [...] nous rentrerons par Lausanne, Vevey, Interlaken, Spiez et le lac de Thoune, Zurich et le lac des Quatre Cantons (si Dieu et l'Impéria le permettent)[5]. » En énonçant cet itinéraire, il cite Vevey, mais de Montreux, avant la bifurcation vers l'Oberland bernois, nulle mention ! Il réparera néanmoins cet affront lorsque, quelques jours plus tard, après avoir ajourné son départ, il répète le trajet projeté : « Samedi, "willen of niet" [*que nous le voulions ou non*], nous levons l'ancre et nous filons sur Lausanne, Vevey, Montreux, etc... Combien de temps resterons-nous en route, je ne le sais pas encore : cela dépendra du temps et de l'état de l'Impéria, qui m'a donné beaucoup de soucis, ces jours derniers. Rien de grave, mais toujours de petits pépins[6]. »

Il récidivera, dans la coupable omission de Montreux, à peine quelques semaines plus tard, de retour – mais avec une toute nouvelle Singer ! – dans le canton de Vaud où il fait étape avant de se rendre, pour de bon, au Tessin puis en Italie. À nouveau, Hergé néglige de citer la ville en déclinant le début de son itinéraire : « Gland – Lausanne – Aigle – Col des Mosses – Interlaken – Meiringen[7] ». Rebelote au printemps suivant, lorsque les Remi, à nouveau, quittent Gland pour Brissago, cette fois-ci *via* le Simplon, histoire de varier les plaisirs automobiles : « Logés à Gland, et le lendemain, samedi, dans la matinée, nous étions déjà à Saint-Maurice, où j'ai été reçu immédiatement. Le soir, nous étions à Brigue, au pied du Simplon, avec une demi-journée d'avance sur l'horaire[8]. »

Montreux est donc bel et bien pour Hergé une localité qu'il traverse régulièrement à vive allure, car l'homme a la conduite nerveuse, et où rien ne l'arrête, que ce soit entre deux étapes de ses séjours helvétiques ou, plus simplement, à l'occasion d'une virée entre amis au départ de Gland, à l'instar de celle qu'il relate à son épouse, en l'occurrence restée en Belgique, le jour de l'Immaculée Conception 1949 : « [...] vendredi, grande tournée : [...] Lausanne, Vevey, Montreux, Martigny, le col de la Forclaz (terreur des automobilistes : j'y ai laissé un de mes beaux enjoliveurs de roue !), Chamonix, Annemasse, Genève et retour à Gland[9]. » Une belle boucle, en effet, durant laquelle le chauffeur effréné, dont les véhicules ne sont décidément pas épargnés, n'aura guère eu le loisir de contempler l'architecture montreusienne.

5 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 28 juin 1947.

6 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 3 juillet 1947. Sur les déboires causés par cette voiture bientôt remplacée, voir Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 381.

7 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 30 septembre 1947.

8 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 18 mai 1948. À Saint-Maurice, les Remi s'arrêtent à la rédaction de *Francs Regards* pour y récupérer des originaux. Voir Jean-Michel Paccaud, « *Francs Regards* et *Le Rayon du mystère* », *Hergé au pays des Helvètes*, 2, 2010, p. 11.

9 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 15 août 1949. Voir la photographie d'Hergé à Chamonix dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 464.

Un rendez-vous marquant

En vérité, en l'état de la recherche, nous ne connaissons en tout et pour tout qu'une halte documentée dans les environs de Montreux. Mais quelle halte ! Elle permet de mieux appréhender non seulement le regard qu'Hergé portait sur la Suisse, mais aussi la place cardinale de ce pays de villégiature sur la carte de son existence. Le 24 juin 1948, comme il l'écrit le lendemain à Marcel Dehaye, Germaine et lui vont à Glion « rendre visite à Jean Libert et à sa femme[10] ». Jean Libert ? Un écrivain et journaliste (1913-1995), qu'il avait rencontré à ses débuts au *Petit Vingtième*, et qui appartenait au groupe dit de « Capelle-aux-Champs », du nom d'une cité-jardin bruxelloise ayant abrité une utopie communautaire et catholique. C'est par l'intermédiaire de son tout premier collaborateur, Évany, scout comme lui, qu'Hergé avait noué des liens d'amitié avec Libert (lequel lui servira de modèle pour dessiner un tueur à gages dans *Tintin en Amérique* !), avant de rencontrer d'autres affiliés à ce groupe qui allaient devenir des proches, parmi lesquels Marcel Dehaye et Guy Dessicy, qui sera un temps son coloriste (et fondera bien plus tard le Centre belge de la bande dessinée). Lui-même avait gardé ses distances avec l'idéalisme spirituel prôné à Capelle-aux-Champs : le dessinateur préférait l'action à la méditation et reprochait à Libert de s'en remettre à la Providence en « mystique sauvage[11] ».

Ayant tous trois travaillé pour *Le Soir* de collaboration durant la guerre, Libert, Dehaye et Hergé allaient devenir des compagnons d'infortune lors de l'épuration ayant suivi la libération, une épreuve qui a scellé leur amitié à jamais. Libert avait été emprisonné et, le 10 mai 1945, Hergé avait réalisé pour sa fillette Annie (la future actrice de comédies érotiques Anne Libert) un dessin récemment vendu aux enchères, dans lequel il imaginait par anticipation sa sortie de geôle, le captif porté en triomphe par les Dupondt en compagnie d'Hergé lui-même, d'Évany et d'autres amis communs, dont Edgar P. Jacobs. Il l'assortissait d'une longue dédicace sans ambiguïté quant à « la monstrueuse injustice » dont il estimait que son ami avait été la victime : « Ton papa a cru pouvoir servir son pays dans des moments difficiles. Certains ne l'ont pas compris. Il ne faut pas leur en vouloir. Plains-les plutôt, car ils sont tous fous. Presque tout le monde est fou, à l'heure actuelle, empoisonné par la haine. Ton papa, lui, sait bien qu'il n'a rien fait dont il ait à rougir. Et tous les amis, ses vrais amis, le savent comme lui[12]. »

Condamné à dix ans de réclusion, Libert est finalement libéré après deux ans et demi et part quelques semaines en Suisse pour se reposer de sa captivité en famille. C'est alors qu'intervient la visite d'Hergé, en séjour à Gland à ce moment-là. Dans un témoignage rédigé quelques mois avant sa mort en 1995 et publié par Philippe Goddin, l'écrivain s'étend sur la visite de ses compatriotes :

« Au début de l'été 1948, je passai quelques semaines en Suisse pour me refaire une santé. Je m'installai avec ma fille (qui allait fêter ses cinq ans) dans une modeste pension de famille à Glion, gentille bourgade située à flanc de montagne, au-dessus de Montreux. Les premiers amis de Capelle-aux-Champs à nous rendre visite furent Hergé et son épouse Germaine[13]. Ils apportaient plein de jouets pour notre petite Annie et leur visite fut une grande joie. Quelques jours plus tard, Georges revint me chercher afin que

10 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 25 juin 1948.

11 Mémoires inédits de Jean Libert, cités par Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 219.

12 Voir Philippe Goddin, « La gloire de son père », *Les Amis de Hergé*, 69, printemps 2020, p. 20-21.

13 Cela suppose qu'il y en a eu d'autres par la suite, vraisemblablement Guy Dessicy et son épouse Léona, débarqués en Suisse en juillet (voir Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 440).

Photographie du groupe de Capelle-aux-Champs au milieu des années trente. On reconnaît Hergé debout à droite. Assis en haut de l'escalier, Georgette et Jean Libert entourent Marcel Dehaye. Évany est assis au premier rang à gauche et le tout jeune Guy Dessicy est assis juste devant Libert.

je puisse l'accompagner à Genève puis à Rolle où il venait de s'établir [Libert se trompe : c'est bien à Gland qu'Hergé s'est établi]. C'est ainsi que je sus que mon ami était en pleine dépression et qu'il avait éprouvé le besoin de s'éloigner de son travail, de prendre un peu de recul pour faire le point. C'est une période difficile, pénible, dans la vie d'un artiste. À force de puiser dans ses propres forces vitales pour insuffler le don de vie aux personnages qu'il tire du néant, le créateur se vide. Cette mystérieuse transfusion, cette alchimie épuisante, le laissent complètement désemparé, amorphe et dans un état psychique proche du désespoir. Nous eûmes des heures et des heures de conversation. Je ne sais si l'exemple de ma confiance inébranlable (et absurde) en la Providence l'aidèrent à surmonter sa défaillance et sa dépression[14]. »

Libert a parfaitement cerné le désarroi dans lequel Hergé est alors plongé, même s'il ne peut pas deviner que, de surcroît, son couple est en train de se disloquer suite aux infidélités de

monsieur[15]. En préparant sa biographie du père de Tintin, Pierre Assouline a également interrogé Jean Libert sur cet épisode. Contemporain du premier et convergent avec lui, ce second témoignage, dans la paraphrase qu'en donne l'historien, précise le contenu de la discussion entre ces deux hommes usés par l'Histoire. Hergé, « angoissé à l'idée d'être incapable de renouveler son inspiration, impuissant à donner vie à des personnages », aurait même demandé à Libert « de l'aider à trouver des scénaristes et des *gagmen* afin de continuer à produire ses albums[16] », tout en répétant son désir de devenir peintre.

Surtout, Assouline livre le nom de la pension où cette discussion à bâtons rompus a eu lieu : la Primavera. Jadis habitée par Henri Nestlé[17], la

14 Jean Libert, « Le souvenir de mon ami Hergé », *Les Amis de Hergé*, 52, automne 2011, p. 36-37.

15 Voir Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 427.

16 Pierre Assouline, *Hergé*, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 421-422.

17 Philippe Mottu, *Caux, de la Belle Époque au*

maison, réaménagée, est désormais tenue par un certain Paul Perrin[18] qui, ironie du sort, périra d'un accident de la route en Belgique, à Charleroi pour être exact, une décennie plus tard[19]. Son établissement d'une dizaine de lits fera l'objet de plusieurs reportages, deux ans après le séjour des Libert, lorsque le comte de Paris et sa famille y logeront durant plusieurs semaines avant d'y revenir régulièrement les étés suivants. « La maison n'a rien d'un palace. Mais les hôtes en sont discrets », relèvera *L'Illustré*[20].

Cette pension, justement, sert de décor à un compte rendu truculent des retrouvailles avec Jean (*alias* Nono) et Georgette (Geo) qu'Hergé, en toute connivence, adresse le lendemain à leur ami commun Marcel Dehaye, que nous nous permettons de transcrire largement :

« Nous avons donc vu hier Nono, Geo, Annie et Tatou [le chien de la famille], fraîchement arrivés à Glion, près de Montreux : heureux comme des rois de la liberté retrouvée, cette liberté qui permet à Jean d'écrire son nom sur la bouteille d'eau minérale qui est la sienne, à la table d'hôtes de la pension, et de l'écrire simplement, sans crainte que quelqu'un, ayant lu ce nom, s'écrie : "Tiens ! Jean Libert, n'est-ce pas ce traître qui…"

Je viens de parler d'eau minérale, de table d'hôtes, et de pension. Glion est magnifique. Dominant Montreux, on y a une vue admirable sur le lac. Mais la pension !… Tenue par des protestants, des vrais, des purs : le propriétaire, un

Monsieur jeune encore, mais sérieux, sérieux ! Sa femme, jeune également et assez jolie, mais coiffée de bandeaux noirs, et sérieuse, sérieuse…

À table donc, pensionneurs et pensionnaires : une admirable collection de vieilles jeunes filles anglaises, d'étudiants hollandais espérantistes et d'apprentis séminaristes grecs. "Encore un peu de moutarde, mademoiselle ?" Je me trompe d'ailleurs : pas de moutarde à table. En revanche, de l'eau nature, beaucoup d'eau nature : deux ou trois bouteilles d'eau minérale, pour quelques natures plus généreuses, et une bouteille de cidre – pardon, de jus de pommes ! – pour les jouisseurs !

Les jouisseurs, en l'occurrence, c'était nous. Je m'étais timidement hasardé, voulant fêter notre rencontre, à demander du vin. J'aurais demandé de la cocaïne que j'aurais obtenu le même effet. Non, Monsieur, il n'y avait pas de vin dans la maison !

Je crains d'avoir fait beaucoup de tort à Jean, par cette seule question : quelle sorte de gens fréquente-t-il, ce garçon ?…

J'ai pensé à Villon : "Je meurs de soef auprès de la fontaine" : à nos pieds s'étendaient des hectares et des hectares de vigne…

Ensuite, Jean a proposé une petite promenade à Montreux, en auto… Bavardé, pris le thé, et reconduit Jean, Geo, Annie et Tatou (le chien) à Glion. Nous avons d'ailleurs eu une excellente

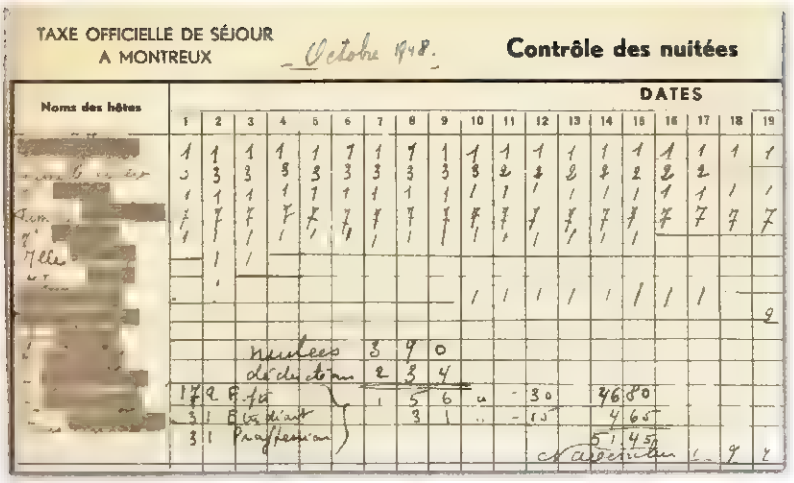
---

réarmement moral, La Baconnière, 1969, p. 151.

18 *Annuaire et indicateur vaudois réunis*, 1948, p. 1177.

19 Voir *Feuille d'avis de Lausanne*, 11 novembre 1959, p. 12.

20 *L'Illustré*, 10 août 1950, p. 15 ; voir aussi *Je vois tout*, 23 août 1950, p. 12.



TAXE OFFICIELLE DE SÉJOUR
A MONTREUX — Octobre 1948. — **Contrôle des nuitées**

Noms des hôtes — DATES

Recueil des nuitées de la Primavera (août 1948 – février 1951). On y voit que les Libert, au nombre de trois depuis l'été, ne sont plus que deux, probablement Jean a-t-il quitté Glion avant sa femme et sa fille, le temps de trouver un logement à Paris.

conversation, pendant que Germaine, Geo et Tatou allaient voir les magasins.

Retour à Gland.

*Ce matin, j'ai été à Genève, où j'ai parlé de Jean au rédac-chef de l'*Écho illustré. *Nous devons, Jean et moi, le rencontrer mercredi prochain. Sans doute pourra-t-il donner à Nono d'utiles tuyaux*[21]. »

Christiane Christe-Perrin, l'une des filles du tenancier en âge de lire ses premiers *Tintin* à ce moment-là, garde pour sa part un souvenir visuel « très marquant » de cette journée : « Au "salon", à la grande table en bois noir, toutes rallonges ouvertes pour l'occasion, des planches de dessins avec Hergé et un autre monsieur [manifestement Libert] qui discutaient et on regardait ça comme un trésor ! » Il n'est pas exclu qu'Hergé soit reparti en laissant sur place un *Tintin au Congo* dédicacé, aujourd'hui disparu…

Jean Libert et sa famille demeurent à Glion jusqu'en octobre, comme en témoigne un registre des nuitées conservé dans la famille Perrin. Il s'installera ensuite à Paris où, quelques années plus tard, il cosignera sous le pseudonyme de Paul Kenny la série de romans d'espionnage à succès *Coplan*. Les prospections d'Hergé auprès de Jean Dupont, le rédacteur en chef de *L'Écho illustré* avec lequel il entretient des rapports cordiaux, n'ont sans doute pas abouti. Mais elles témoignent du soin qu'il apporte, lui qui est parvenu, à soutenir ses confrères englués dans les poursuites de la libération, ce qui lui vaudra la fâcheuse réputation d'être devenu la « providence des "inciviques" », selon une formule de son ami Robert Poulet. Non tant par solidarité idéologique que par fidélité en amitié. C'est ainsi qu'en 1951, l'ancien rédacteur en chef du *Soir* de guerre, Raymond De Becker, réfugié en Suisse où il contribue à la *Gazette de Lausanne* sous le nom de Pierre Marinier, se verra confier par le dessinateur la mission d'interroger les libraires helvétiques pour améliorer les ventes de ses albums[22].

Dans l'immédiat, Hergé reprendra contact avec Libert à la fin de l'été, depuis Bruxelles, en enviant la villégiature de son ami : « […] t'es-tu remis au travail ? Difficile, n'est-ce pas, le travail, dans cette atmosphère apaisante […] Réjouis-toi d'être là-bas et sois heureux d'y être. » C'est que sa propre situation ne s'est guère améliorée : « De mon côté, je me suis remis au boulot avec courage et enthousiasme. Au bout de quinze jours, pfuitt ! dégonflage complet !… Me voici de nouveau sur le flanc et incapable du moindre effort de création. Vingt ans de labeur ininterrompu m'ont mené là : tout se paye, vois-tu. Il me faudra, je le crains un long, très long repos pour me retaper complètement[23]. » Un repos qui passera par un nouveau séjour à Gland en septembre…

21 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 25 juin 1948. Elle a été reprise sous le titre « Mon ami Nono, libre chez les durs », dans *Les Amis de Hergé*, 53, printemps 2012, p. 24.

22 Voir Benoît Grimonpont, « Raymond De Becker, l'ami essentiel (IV) », *Les Amis de Hergé*, 61, printemps 2016, p. 9.

23 Lettre d'Hergé à Jean Libert, 29 août 1948,

Mais l'essentiel, pour notre sujet, réside dans l'hilarante scène de la pension que trace Hergé d'une plume alerte, où on le voit aussi habile dans l'art épistolaire qu'il l'est par ailleurs dans le dessin. Il se portraiture en véritable capitaine Haddock, bon vivant rétif à toute ingestion d'eau minérale. La description des pensionnaires s'inscrit dans l'héritage de la satire antitouristique de *Tartarin sur les Alpes*, d'Alphonse Daudet, et celle de leurs hôtes modèle une opposition entre l'épicurisme implicitement catholique des Belges en goguette et l'austérité réformée des indigènes… Bien que Montreux n'ait pas occupé une place importante dans la vie d'Hergé, le dessinateur n'en aura donc pas moins réussi à en saisir quelques traits essentiels en marge de ses retrouvailles avec Jean Libert. Des retrouvailles qui prouvent, en outre, la remarquable continuité entre la vie du dessinateur en Belgique et ses résonances helvétiques.

L'impossible terrain pour les *Aventures de Tintin*

Hormis cette circonstance particulière, la Riviera continuera à représenter pour lui la vignette des guides de voyage. Dans le dossier « Suisse » de sa documentation, il a ainsi collé, parmi des photographies touristiques de sites comme la vieille ville de Berne ou les ruines de Tourbillon, une vue du château de Chillon, qu'il n'emploiera cependant jamais[24]. C'est que,

Le château de Chillon dans la documentation archivée aux Studios Hergé

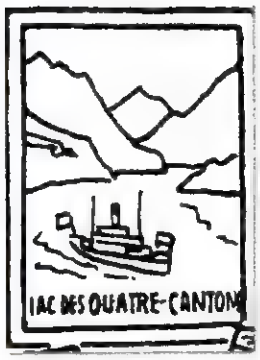
pour représenter ce pays qu'il aime tant, il se fie davantage à ses propres impressions de voyage ou aux renseignements de première main que lui procurent ses amis locaux qu'aux reflets plus convenus des magazines.

La bâtisse médiévale aurait pourtant pu se retrouver, subrepticement, dans *L'Affaire Tournesol*. Lorsque Tintin et Haddock arrivent en gare de Genève (p. 17), deux affiches ornent de part et d'autre la porte du bâtiment. Celle de gauche vante les beautés du lac des Quatre-Cantons. Or la vue stéréoscopique sur laquelle l'auteur base son dessin ne montre pas une affiche représentant le *Vierwaldstättersee*, mais… la ligne du Simplon passant devant le château de Chillon au-dessus du Léman[25]. Le détail est toutefois si infime que lui ou ses collaborateurs n'ont pas réussi à bien interpréter le document et y ont donc suppléé par une autre vue pittoresque typiquement suisse mêlant lac et montagnes !

reproduite dans le catalogue de la vente Coutau-Bégarie & associés, *Bande dessinée et illustration*, Paris, 7 décembre 2019, lot 75, www.coutaubegarie.com/lot/100497/11316368.

24 Document reproduit dans Laurent Missbauer, « Tintin et la Suisse », *Sports et loisirs*, 22, 2003, p. 31. Si l'auteur signale des ressemblances avec la forteresse de Bakhine dans l'album, on sait désormais que celle-ci est principalement inspirée par la prison bruxelloise de Saint-Gilles (Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 6, Éditions Moulinsart, 2006, p. 280).

25 Voir la préface de *L'Affaire Tournesol* publiée dans la collection *Les Archives Tintin*, Éditions Atlas / Moulinsart, 2011, p. 25. Cette analyse rejoint les recherches menées par Ariel Herbez à l'occasion d'une conférence « L'affiche dans la bande dessinée » prononcée à la Bibliothèque de Genève le 18 juin 2009. L'affiche pour la ligne du Simplon a été dessinée par Emil Cardinaux en 1928, mais a été réimprimée en grand format en 1949 pour une commande du service de publicité des CFF.



L'affiche pour la ligne du Simplon qu'on devine sur le document utilisé par Hergé a été complètement réinterprétée dans l'album

Preuve qu'Hergé n'a pas reconnu le motif lémanique de l'affiche sur la photo de la gare Cornavin qu'il a employée: son crayonné, par ailleurs très précis, présente une affiche encore vierge.

Quelques années plus tard, le projet inachevé de *Tintin et le Thermozéro* aurait offert au dessinateur une dernière occasion de montrer Tintin dans la région de Montreux, puisque, selon le scénario de Greg qu'Hergé a retravaillé avec Jacques Martin, les héros auraient dû transiter par la Suisse, résider à l'hôtel Edelweiss de Genève, puis «fil[er] sur Lausanne», le lac des Quatre-Cantons, Lucerne, le lac de Constance et Zurich, en suivant un itinéraire que l'auteur connaissait bien, avant de partir pour la Bavière[26]. Mais le nom de Montreux n'est, comme dans les lettres d'Hergé, pas mentionné, et l'absence de dessins aboutis – à ce que l'on sache – nous empêche de déterminer si Hergé aurait représenté cette portion de l'itinéraire. Caramba, encore raté !

La rencontre de Tintin avec Montreux sera finalement très tardive. Au printemps 1995, le Centre d'expositions et de congrès accueille l'exposition *Au Tibet avec Tintin*, organisée par la Fondation Hergé. Pour l'occasion, *L'Hebdo* édite un supplément spécial et près de 53 000 visiteurs se pressent pour découvrir la culture tibétaine en même temps que les planches originales d'Hergé. Même le «vrai» Tintin, Jean-Pierre Talbot, fait le déplacement[27]. Un quart de siècle plus tard, l'association Alpart, pilotée par un Montreusien d'adoption, Francis Antoine Niquille, propose une rétrospective tintinophile à la Maison Visinand avant d'installer, cinq ans plus tard, sa Saison du 9e Art à l'hôtel Helvétie. Et en 2019, c'est non loin de là, à Saint-Gingolph, que fait halte l'exposition *Le Monde de Tintin*. Voyons-y le signe que, si Hergé ne s'est guère attardé au-delà d'une «petite promenade à Montreux, en auto», Montreux et sa région ne lui en ont aucunement tenu rigueur[28].

Jean Rime

26 Voir la transcription du texte élaboré par Jacques Martin et Hergé dans Benoît Peeters, *L'Univers d'Hergé*, t. 6, Rombaldi, 1988, p. 116-119

27 Voir *La Presse Riviera Chablais*, 17 mai 1995, p. 13, ainsi que le billet «Une société montreusienne a collaboré à l'expo "Au Tibet avec Tintin"» sur le site *MyMontreux.ch*, 2017, https://mymontreux.ch/news/societe-montreusienne-a-collabore-a-lexpo-tibet-tintin.

28 Cet article a été rédigé sur l'impulsion et avec la complicité de Pierre Smolik, que je remercie.

L'homme qui dessinait la Suisse dans *L'Affaire Tournesol*

Né en 1937, Joseph Loeckx a dix-sept ans lorsqu'il est embauché aux Studios Hergé, dans une équipe encore en rodage, comme assistant de Bob De Moor. C'est à ce titre qu'il crayonne une partie des décors helvétiques de *L'Affaire Tournesol*. Il restera auprès d'Hergé jusqu'en 1961, après quoi il s'en émancipera pour créer sa propre série *Taka Takata* sous le pseudonyme de Jo-El Azara. L'entretien qu'il nous a accordé, et que notre annotation compare avec d'autres témoignages analogues, décrit certaines facettes méconnues du travail d'atelier, telles que son organisation stratifiée ou les indispensables petites tâches que sont le dessin des cadres ou le calibrage des textes. Mais il livre aussi le regard libre d'un professionnel sur celui qui fut tout à la fois son patron et son confrère[1].

– Dans quelles circonstances êtes-vous entré aux Studios Hergé ?

– Mon père était abonné à un quotidien flamand qui publiait tous les jours deux bandes à suivre de *Bob et Bobette* en flamand, et c'est ça qui m'a donné envie de faire de la bande dessinée. Puisque je réalisais de petits dessins dans les marges de mes cahiers et que je ne faisais rien à l'école, on m'a envoyé à Saint-Luc, à Bruxelles[2]. Mais à cette époque, la BD y était mal vue. Comme je continuais à lire *Bob et Bobette* quotidiennement, un jour, pendant les grandes vacances de 1953, entre la deuxième et la troisième année à Saint-Luc, j'ai pris ma petite malette avec quelques croquis et je suis allé frapper à la porte de Vandersteen. Comme ça, sans rendez-vous. Il faut dire que j'étais extrêmement timide. Mais quand un timide veut quelque chose, il fonce. Vandersteen est venu m'ouvrir, je lui ai simplement dit que *Bob et Bobette* m'avait donné envie de faire de la bande dessinée. C'est ainsi que j'ai travaillé sur *Le Loup qui rit*, avant de retourner à Saint-Luc pour ma troisième année d'étude[3].

Jo-El Azara, photographié lors de notre entretien à Nivelles le 10 mars 2017

L'été suivant, entre la troisième et la quatrième année donc, j'ai refait la même chose, mais chez Hergé. C'était aller frapper à la porte d'une idole. Tintin était déjà très connu, même si son succès n'avait pas la même dimension qu'aujourd'hui.

---

1 Nous saisissons l'occasion de le remercier d'avoir, sous l'onglet « Hommages » de son site Internet (https://taka-takata.pagesperso-orange.fr), inclus l'album en patois gruérien *L'Afére Tournesol* que nous lui avions offert en 2011.

2 École d'art où Hergé avait suivi, sans enthousiasme, une leçon dans les années 1920

3 « [Vandersteen] m'a confié la réalisation des cadres des vignettes et m'a appris à écrire les textes en italiques, etc. [...] Ensuite, il m'a fait faire l'encrage de [certains de] ses crayonnés », précise Jo-El Azara à Gilles Ratier (« Jo-El Azara : première partie, à l'ombre des plus grands... », *BD Zoom*, 2016). *De lachende wolf* a intégralement paru dans *De Standaard* au cours de l'année 1952, Jo-El Azara nous assure cependant qu'en 1953, l'atelier réalisait « directement une demi-planche (2 bandes) pour la publication quotidienne »

Dessin de Jo-El Azara, 2014.

En tout cas, j'aimais bien ses *Aventures*, que je lisais en flamand. Hergé m'a engagé pour un petit boulot pendant les vacances. Et à la fin de l'été, il m'a demandé si ça m'intéressait de rester. Je suis presque tombé dans les pommes tellement j'étais heureux.

Au tout début, Hergé me parlait en flamand, parce qu'il était bilingue. Lorsqu'il m'a mis dans le studio de De Moor, les deux, nous discutions naturellement en flamand. Mais un jour, Hergé a décidé que ce n'était pas satisfaisant, et il m'a placé dans le grand studio avec tout le monde pour m'obliger à apprendre le français[4].

– Quels sont les premiers travaux qu'il vous a confiés ?

– Tracer les cadres, « calculer » les bulles[5]. Comme Hergé n'écrivait pas lui-même les dialogues sur les originaux, il y avait un système spécial pour déterminer l'emplacement exact de la bulle dans la case, en fonction de sa largeur et de sa hauteur, et bien sûr en fonction de la longueur du texte. On comptait lettre par lettre, espaces et points compris. Toutes les dix lettres, je cochais. On utilisait un petit outil en plastique avec une petite grille qu'on mettait sur la planche originale, et on disait : « là, on ne peut placer que dix lettres, mais comme il y en a cinquante, il faut cinq lignes »[6]. Ça, c'était le premier boulot. Pour ce qui est des cadres, attention ! il ne fallait pas dépasser, sinon on devait retoucher à la gouache[7].

---

4 En avril 1953, Hergé a installé ses Studios, auparavant logés dans une chambre mansardée de sa demeure de Boitsfort, au troisième étage du 194, avenue Louise. Le « plateau lumineux » qu'il occupe désormais comporte un vaste bureau pour lui, un plus petit pour le secrétariat assuré par Baudouin van den Branden, engagé deux semaines plus tôt en vue de ce déménagement, et un « confortable atelier pour ses collaborateurs » (Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 516). Nulle trace, donc, d'un bureau particulier à Bob De Moor. C'est en 1956 qu'Hergé déplacera ses Studios au 162 de la même avenue, dans un espace comptant six pièces. Là, Bob De Moor bénéficera de son propre bureau, tout comme Jacques Martin, les deux piliers de l'équipe. Voir Benoît Mouchart et François Rivière, *Hergé. Portrait intime du père de Tintin*, Robert Laffont, 2011, p. 185.

5 Ainsi que « gommer les planches », ajoute Jo-El Azara dans un autre entretien, c'est-à-dire effacer les traces de crayon après l'encrage (Didier Pasamonik, « Jo-ël Azara : "Hergé était très respectueux de ses lecteurs" », *ActuaBD*, 2007).

6 Hergé reviendra sur cette étape du processus en précisant : « Ce travail est effectué en ne tenant compte que de la seule langue française. Et les ballons ou bulles, ou, pour employer le terme précis, les phylactères, sont à leur tour dessinés et repassés à l'encre. » (Hergé, « Comment naît une aventure de Tintin », dans *Le Musée imaginaire de Tintin*, Casterman, 1980, p. 14)

7 Roger Leloup s'est également attelé à cette tâche ingrate : « Je recevais une page blanche avec une page au brouillon d'Hergé. Je faisais sur la page blanche les cadres, parce qu'Hergé n'a jamais pris le tire-ligne pour faire les cadres ! Puis il prenait ça, il mettait son Tintin au net à l'encre [...]. » (Interview pour l'émission *Kaboom*, 22 novembre 2017, https://youtu.be/OWX-uWY3t68).

Je suis entré aux Studios Hergé au moment où Hergé commençait à travailler sur *L'Affaire Tournesol*. Ma première participation au dessin proprement dit se trouve à la page 3 : il s'agit de la case où les carreaux de la fenêtre se brisent. Ensuite, j'ai travaillé sur pratiquement toutes les planches. Mais pas les voitures, pas les avions, pas les personnages, jamais ! Il y avait d'autres collaborateurs spécialisés dans ces domaines-là. Dans les chromos *Voir et savoir*, par exemple, les bateaux ont été dessinés par Bob De Moor[8], pratiquement tous les avions par Roger Leloup sous la supervision de Jacques Martin[9], les voitures par Michel Demarets[10]. Dans *L'Affaire Tournesol*, le taxi, le tram et le train qui part de la gare de Genève, c'est Roger Leloup. Moi, j'ai travaillé sur le décor de la gare au crayon, qui a ensuite été encré par Bob De Moor[11].

En effet, mon travail s'est toujours limité aux crayonnés ; je n'ai jamais pu mettre un décor à l'encre. Bob De Moor était quand même le décorateur attitré d'Hergé, il fallait que ce soit lui dont on sente le trait[12]. Je n'étais d'ailleurs

8 Bob De Moor (1925-1992) a été engagé dès 1951 pour épauler Hergé dans les décors d'*On a marché sur la Lune*. Un reportage de *Nord-France* du 27 janvier 1954 présente l'auteur de *Cori le moussaillon* comme le « spécialiste des décors architecturés et des bateaux » des Studios (cité dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 536).

9 Né en 1933, Roger Leloup avait été engagé par Jacques Martin (1921-2010) lorsque ce dernier avait été mandaté pour dessiner la série de chromos *Voir et savoir*. Il a rejoint les Studios bruxellois lorsqu'Hergé y a appelé Martin, en février 1954. Au sein de l'équipe, encore en rodage au moment où Loeckx y fait son entrée, il ne dessine « pas tellement les décors », mais « surtout ce qui était de la technique, tout en continuant les décors de Jacques Martin et ses coloriages » (Luc Pomereau, « Entrevue : Roger Leloup », *Solaris*, août 1982).

10 Michel Demarets (1937-2014) est l'autre assistant que Martin avait engagé à Verviers et qu'il a exigé de pouvoir emmener aux Studios Hergé. « J'ai dessiné des milliers de trains, d'autos, d'avions, imaginé des intérieurs et des extérieurs, en collaboration avec les autres créateurs des Studios », se souviendra-t-il (Jean Brasseur, « Michel Demarets, l'accessoiriste du père de Tintin », *L'Avenir.net*, 24 août 2011).

11 Roger Leloup a tenu des propos complémentaires sur le dessin de cette scène : « Hergé m'a testé pour mon premier décor, c'était la gare de Nyon [*sic*, pour Genève] dans *L'Affaire Tournesol*. C'était assez amusant parce que je me suis tapé un hall vitré et la gare de Nyon n'a pas de toit vitré au-dessus. » (Luc Pomereau, art. cit.). Leloup a récemment confirmé sa version des faits à Dominique Radrizzani (« Des origines à Hergé. Lausanne en bande dessinée, 1ère partie », *Bédéphile*, 5, 2019, p. 90). Le mystère entourant cette case s'épaissit encore du fait qu'elle a été découpée de la planche crayonnée, alors qu'elle ne semble pas avoir fait l'objet d'une quelconque déclinaison. Dans un contexte aussi incertain, plutôt que de conclure que Joseph Loeckx ou Roger Leloup s'est trompé dans ses déclarations, ne peut-on pas admettre qu'ils ont probablement l'un et l'autre participé à l'élaboration de ce dessin ? Le premier ne l'exclut pas. Le second, dans son interview pour *Kaboom*, explique d'ailleurs qu'après avoir encré ses personnages, Hergé passait la planche à De Moor « pour les décors-décors » et à lui « pour les décors mécaniques ».

12 Plus exactement : De Moor, qui « possédait cette extraordinaire faculté de s'adapter au style d'autrui », était celui qui avait le mieux assimilé le trait d'Hergé selon Jacques Martin (« Bob De Moor vu par Jacques Martin », dans Pierre-Yves Bourdil et Bernard Tordeur, *Bob De Moor. 40 ans de bande dessinée, 35 ans aux côtés d'Hergé*, Le Lombard, 1986, p. 91). En effet, Hergé tient à ce que « la

Un reportage de la TV romande (*Continents sans visa* du 23 décembre 1960) montre Roger Leloup en train de dessiner une voiture sur un crayonné du *Thermozéro* en s'inspirant de plusieurs magazines

pas le seul concerné : à cette époque, Demarets crayonnait bel et bien les voitures, mais De Moor les encrait en sa qualité de décorateur principal[13]. Pour ma part, je dessinais parfois sur calque, parfois directement sur la planche.

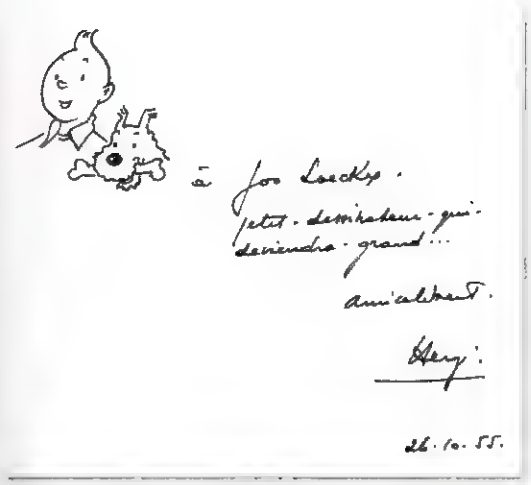
C'est d'ailleurs Bob De Moor qui m'a appris à dessiner les décors. Il m'expliquait les principes de la perspective, la ligne d'horizon, le point de fuite : comme j'étais entré chez Hergé quand j'avais dix-sept ans, il y avait des choses que je ne savais pas encore. Bob De Moor m'a donc beaucoup aidé, et c'est notamment lui qui m'a guidé pour la perspective de la gare, que nous avons d'ailleurs exagérée. L'aéroport, l'hôtel Cornavin et ses ascenseurs, l'ambassade de Bordurie, j'y ai travaillé aussi, toujours au crayon. La maison du professeur Topolino, en revanche, est de la main de De Moor, d'après des photos. Nous nous basions sur la documentation des Studios, dont s'occupait le père d'Hergé. Ils avaient deux abonnements au *National Geographic* en anglais, parce que quand une image était découpée et collée, il fallait pouvoir utiliser aussi le verso.

Nous travaillions sur plusieurs planches en même temps, à peu près quatre ou cinq. Hergé faisait la mise en place et indiquait ses personnages au crayon : c'est lui qui décidait de leur grandeur, des avant-plans. Ensuite, sa planche venait chez De Moor pour les décors, qui me la transmettait. C'était marrant : Hergé ne faisait jamais une planche finie, j'en ai reçu certaines de *L'Affaire Tournesol* où il y avait déjà les personnages mis à l'encre, mais où il manquait tout le reste du dessin[14] !

planche entière, personnages, engins, décors, ait l'air de sortir de la même main » et que « ces décors soient bien dans le "style Tintin" » (« Comment naît une aventure de Tintin », art. cit.).

13 Une interview de Demarets confirme cette information : « J'ai dessiné sur calque, et du calque c'était remis au net, et puis mis à l'encre, et la couleur. Et là, il y avait Bob De Moor et Jacques Martin qui intervenaient. » (« Dison : les calques de Michel Demarets à la fondation Hardy », *Vedia*, 16 janvier 2012).

14 Cette façon de procéder a été évoquée aussi par Bob De Moor : « Ce qui m'a toujours frappé dans



Dédicace des *Cigares du pharaon*, premier album sorti des Studios Hergé depuis l'entrée en fonction de celui qu'Hergé appelait affectueusement *Jos* ou *Joske*. Coll. Jo-El Azara

Par la suite, j'ai travaillé sur *Coke en stock*, *Tintin au Tibet*, *Les Bijoux de la Castafiore*, en même temps que j'avançais dans la création de mes propres séries le soir à la maison. Un souvenir marquant : dans *Tintin au Tibet*, il y a notamment une grande image où Tintin crie « TCHANG ! » et où tout vole : c'est moi qui me suis tapé tout ça ! En plus des *Aventures de Tintin*, j'étais chargé de créer des publicités et de retravailler des *Quick et Flupke* qu'il fallait adapter au format standard. On découpait les anciens originaux – oui, les originaux d'Hergé ! – et on collait les personnages sur une nouvelle feuille, avant de tracer les cadres et les décors. Toujours selon ses indications, bien sûr.

– Quelle était l'ambiance aux Studios Hergé ?

– Hergé était content d'être entouré par ses collaborateurs, surtout De Moor pour les décors et Josette Baujot pour les couleurs. Ce sont les deux principaux. Les autres, nous étions de petites mains[15]. C'est Josette qui m'a appris à faire les couleurs, un autre aspect de mon

Toujours dans *Continents sans visa*, Hergé commente le crayonné de la case évoquée par Jo-El Azara : « Cette feuille-ci repart chez mes collaborateurs qui, eux, vont dessiner tous les accessoires, les fauteuils dans ce cas-ci, les plantes, enfin, tous les décors. »

la méthode d'Hergé, c'est sa manière de sautiller d'une planche à une autre. Il travaille à la page 10, crayonne une case à la page 15, puis revient à la page 7 pour corriger un détail. Tout ceci un peu comme un metteur en scène qui tourne des séquences dans le désordre pour ne les monter que dans un second temps. Je crois que c'est pour ça que ses histoires sont si coulantes. Il n'y a jamais de cassure dans ses albums parce qu'ils sont conçus comme de grands films, et non pensés image après image. » (Témoignage recueilli par Benoît Peeters, *(À Suivre)*, hors-série *Spécial Hergé*, avril 1983, p. 85).

15 Cette hiérarchie au sein des Studios, avec un pôle *De Moor* et un pôle *Baujot*, auxquels il faut ajouter la place ambiguë qu'occupe Martin dont deux des assistants sont désormais payés par la société, est confirmée par celle qui, avant de devenir la compagne d'Hergé, y a œuvré en tant que coloriste : « Hergé ne supervisait pas directement, il intervenait très peu, c'était le travail de Mme Baujot, la coloriste en chef. Hergé vérifiait probablement tout après. [...] Mais on le voyait peu. Il était surtout en contact avec Bob De Moor et avec Jacques Martin, à l'époque. » (Tristan Savin, « Le

Josette Baujot occupée à la mise en couleur de la planche 19 de *Tintin au Tibet* (un recoloriage ultérieur de la page probablement réalisé pour le reportage photographique).

activité aux Studios Hergé. Quand je suis arrivé, en même temps que *L'Affaire Tournesol*, elle était occupée à faire les couleurs des *Cigares du pharaon*[16]. Pour le journal, c'était à la petite semaine, page par page. Pour l'album, Hergé refaisait entièrement les bleus de coloriage. Et là, c'était le bagne. Parce qu'une personne était assignée, par exemple à tous les ciels, et le pot était préparé à l'avance pour que ce soit toujours le même bleu. Nous avions aussi un petit pot de vert préparé spécialement pour la veste de Tournesol. De même, un bleu pour le pull de Haddock, un brun pour le pantalon de Tintin, etc. C'était du travail à la chaîne[17] !

À ce propos, je n'aime pas le *Soviets* en couleurs[18]. Je trouve que *Tintin au pays des Soviets* était devenu un mythe, et qu'en plus, les couleurs ne ressemblent pas du tout au reste de la série. Et on sent l'ordinateur. Or Hergé n'aimait pas l'ordinateur, et Josette Baujot non plus. Petite anecdote : il y a quelques années, nous sommes allés dans un petit festival dans le Midi. Moebius-Giraud avait fait l'affiche, futuriste. On discutait, c'est la première fois qu'il rencontrait Josette, tout content d'échanger avec la coloriste des *Tintin*. Et ils ont commencé à parler d'ordinateur : « Ça sent la mécanique, on ne sent pas l'homme derrière, la personne, le peintre. » « Quand même », dit Giraud, qui avait pourtant fait de formidables portraits de Blueberry en couleurs directes, « je me suis mis à l'ordinateur : vous avez vu mon affiche ? Vous avez vu mon beau dégradé ? » Josette lui rétorque : « Oui, mais si tu l'avais fait à la main, ç'aurait été beaucoup mieux. » Elle a dit ça à Moebius ! Alors, il me prend par l'épaule et me dit : « Elle m'emmerde, elle m'emmerde, elle m'emmerde, mais elle a raison ! »

Pour en revenir aux Studios : tous les jours, à quatre heures, on prenait le thé sur la table de Josette Baujot. On discutait, si besoin était, des idées de publicité, des travaux en cours. Mais on

témoignage de Fanny Rodwell », *Lire*, hors-série *Tintin. Les secrets d'une œuvre*, 2006, p. 74-75).

16 Josette Baujot (1920-2009) est entrée aux Studios Hergé le 2 novembre 1953, pour la refonte des *Cigares du pharaon*. Elle deviendra la compagne de Joseph Loeckx.

17 Interrogée dans le cadre du reportage pour *Continents sans visa* sur les impératifs de la mise en couleur, Josette Baujot répond que c'est surtout « rester dans une gamme joyeuse, heureuse sans vulgarité ; ne pas non plus oublier de bien rapporter fidèlement les couleurs qu'on a utilisées la semaine précédente ».

18 L'entretien ayant été réalisé deux mois après la sortie très discutée de la version colorisée de *Tintin au pays des Soviets*, le sujet s'est naturellement invité dans la conversation.

parlait aussi de tout et de rien. Hergé évoquait parfois ses albums. Il disait : « Tiens, j'ai envie de faire ça… » Je trouvais que c'était une très bonne ambiance à l'époque où j'y étais[19].

– Pourquoi avez-vous quitté les Studios ?

– Je ne faisais plus de progrès, et je voulais me consacrer à mes propres histoires. Will, qui a été directeur artistique du journal *Tintin* pendant quelques années, est venu se présenter aux Studios Hergé et nous avons lié connaissance. Quelque temps après, ayant changé de poste, il me téléphone : « Si tu veux quitter Hergé un jour, j'ai du boulot pour toi. » Je suis allé trouver Hergé, qui a pris une nuit de réflexion. Le lendemain, il m'a appelé dans son bureau et il m'a dit : « Pour vous, il vaut mieux que vous partiez d'ici. » Il avait bien compris que je stagnais. Nous sommes restés en très bons termes. Il avait repris lui-même la direction artistique du journal *Tintin*, on se voyait, toute l'équipe, une fois par mois dans un petit café[20].

– Quel type de patron avait été Hergé pour vous ?

– Il était très exigeant. Mais il avait l'art de demander[21], et je n'ai jamais eu de problème. Bob De Moor m'expliquait ce qu'il fallait faire, et je le faisais[22]. De temps en temps, ça ne convenait pas et je recommençais. Je ne sais pas s'il reste des brouillons, j'ignore ce que tout ça est devenu. Les collaborateurs recevaient des albums dédicacés par Hergé, mais tous les originaux restaient dans ses armoires.

J'ai toujours retenu ce qu'il m'a dit : « il ne faut pas faire n'importe quoi, il faut avoir le respect du lecteur ». Ça m'est resté, c'est devenu naturel. Un

19 Souvent évoqué dans les souvenirs des collaborateurs et de certains visiteurs, ce rituel quotidien a participé à la mythologie des Studios Hergé comme lieu de joviale confraternité. Fanny confirme qu'Hergé « a pris l'habitude de prendre le thé avec nous, dans le studio où tout le monde se réunissait. C'était très gai, avec des jeux de mots, beaucoup de plaisanteries… » (Tristan Savin, art. cit., p. 75). Selon la biographie de Benoît-Peeters, c'est dans cette ambiance de rires et d'émulation collective que l'idée des *Bijoux de la Castafiore* serait née ; mais, progressivement, ce cérémonial est devenu le lieu de tensions internes jusqu'à ce qu'il vienne à emblématiser la progressive inertie gagnant les Studios lorsqu'Hergé, après le départ de Joseph Loeckx, ralentira son rythme de travail.

20 Willy Maltaite a été directeur artistique du journal *Tintin* entre 1958 et 1960, avant de revenir dans l'écurie de *Spirou*. Patrice Guérin nous précise que ce restaurant, connu pour son choix de bières, était La Fleur en papier doré (voir Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, édition définitive, Casterman, 1989, p. 109). Dans un autre entretien, Jo-El Azara s'attarde sur ses relations avec Hergé après son départ : « À partir de ce moment-là, il m'a tutoyé. » Au fil du temps, leurs conversations se révéleront mêmes plus intimes : « Il m'arrivait souvent d'être seul avec lui. Il me parlait de ses problèmes sentimentaux. » (Julie Philippe, « Hergé raconté par l'un de ses grands amis gersois », *La Dépêche.fr*, 9 janvier 2018).

21 Cette qualité lui était reconnue aussi par Leloup : « Sa gentillesse et son tact étaient exquis. Lorsqu'un dessin ne lui plaisait pas, il ne disait jamais "ce n'est pas bon" mais bien "ne croyez-vous pas qu'on pourrait l'améliorer en faisant ceci ou cela ?"… » (Témoignage recueilli par Thierry Groensteen, *(À Suivre)*, hors-série *Spécial Hergé*, avril 1983, p. 85).

22 Bob De Moor disposait ainsi d'une certaine marge de manœuvre, ce qu'a confirmé Jacques Martin : « Aucune scène des aventures de Tintin ne fut conçue sans les indications d'Hergé, ni mise à l'encre sans son accord ; mais, pour la réalisation proprement dite, Bob De Moor avait "carte blanche" en quelque sorte […]. » (Pierre-Yves Bourdil et Bernard Tordeur, *op. cit.*, p. 91).

Hergé et Joseph Loeckx en 1958

Hergé observe Jacques Martin et Joseph Loeckx

De gauche à droite : Roger Leloup, Hergé, Michel Demarets, Josette Baujot, Monique Laurent (coloriste qui quittera les Studios le 31 mai 1955) et Joseph Loeckx.

Joseph et Josette en 1955

A droite de ce cliché étonnamment expressionniste, Bob De Moor commente avec Joseph Loeckx la double page de *L'Affaire Tournesol* dans le journal *Tintin* du 18 janvier 1956. Les autres collaborateurs sont (de gauche à droite). Roger Leloup, Baudouin van den Branden, Josette Baujot, Fanny Vlamynck, Hergé qui n'a d'yeux que pour elle et France Ferrari

En 1957 (en haut) et 1958 (en bas), Joseph Loeckx occupe le bureau du fond et Josette Baujot l'avant-dernier rang, supervisée ici par Jacques Martin, Hergé et Bob De Moor.

Devant Josette Baujot et Hergé : les coloristes Fanny Vlamynck et France Ferrari, et Bob De Moor au premier plan, une disposition partiellement mise en scène pour la photographie, puisque ce dernier travaillait dans une pièce séparée.

Le rituel du *four o'clock tea*, en 1958. De gauche à droite : Bob De Moor, Jacques Martin, Baudouin van den Branden, Hergé, son père Alexis Remi, France Ferrari (de dos), Josette Baujot, Joseph Loeckx, Roger Leloup, Michel Demarets

jour, je dédicaçais à la foire du livre de Bordeaux mes albums de *Taka Takata*. Un gars passe par là – il ne venait pas pour la BD, mais pour les auteurs littéraires. Surpris de me voir, il me dit que *Taka Takata* avait déterminé sa carrière de chercheur au CNRS en physique. « En quoi *Taka Takata* vous a-t-il donné envie ? », lui ai-je demandé. Il m'a répondu – et je ne l'oublierai jamais : « J'étais gamin, j'avais quinze ans, je lisais le journal *Tintin*, et un gag de *Taka Takata* m'a vraiment frappé. » C'était celui où un colonel fait marcher son armée au pas jusqu'à ce qu'ils arrivent sur un pont en bois. Takata lui dit : « Mon colonel, je vous rappelle qu'il y a un règlement qui dit qu'on doit lever le pas quand on passe sur un pont. » Le colonel dit : « Balivernes. Banzaï, on fonce. » Et le pont s'écroule[23]. Et le gamin s'est alors demandé pourquoi. Il s'est renseigné et on lui a dit que c'était un problème de physique : c'est pour cette raison qu'un règlement militaire stipule en effet de ne pas marcher au pas sur un pont. La base de ce gag était exacte. À ce moment-là, je me suis rappelé ce que m'avait dit Hergé : il faut avoir le respect du lecteur.

– Quel regard portez-vous aujourd'hui sur un album comme L'Affaire Tournesol *?*

– Je trouve que l'histoire est bonne, mais qu'il y a un peu trop de texte parfois. C'était le péché mignon d'Hergé, surtout à cette époque, comme celui de Jacobs d'ailleurs. Graphiquement, c'est le premier album pour lequel Hergé a fait des crayonnés complets, très poussés, distincts de la planche définitive[24]. Si on les avait encrés directement, comme pour les épisodes précédents, il aurait fallu gommer le crayon, et je pense que l'encre de Chine serait partie avec,

23 Ce gag est repris dans l'album *Le Lévitant Lama*, Azeko, 1997.

24 Hergé a en fait introduit cette méthode dès l'aventure lunaire, mais n'en a pas conservé les crayonnés. Voir Philippe Goddin, « Une simple photo » *Les Amis de Hergé*, 69, printemps 2020, p. 6-7.

tellement c'est crayonné[25]. Désormais, quand Hergé était satisfait de son crayonné, il prenait un papier-calque et le transposait. C'est ce qui donne de la lisibilité au dessin, mais en même temps, ça le rend parfois un peu statique. Les personnages sont toujours bien campés, je ne le nie pas, mais je crois qu'Hergé s'amusait plus avant. Il a établi son studio dans les années cinquante parce qu'il se lançait dans *On a marché sur la Lune*. Il s'est tellement documenté que c'est devenu plus réaliste qu'avant.

Dans *L'Oreille cassée*, un album que j'adore, les dessins étaient spontanés, beaucoup plus spontanés. C'était peut-être moins parfait, mais c'était plus rigolo. Tandis que là, c'est déjà un peu *appliqué*, un peu comme Peyo : Peyo et Hergé étaient les deux mêmes au point de vue boulot, ils travaillaient dur. Franquin, c'était tout le contraire. Il dessinait comme il respirait, pendant qu'on discutait. Franquin est meilleur dessinateur qu'Hergé. Si vous voyez des dessins réalistes de Franquin ou des croquis, vous allez comprendre, c'est tout différent[26]. Lui ne faisait pas des crayonnés séparés, il travaillait directement sur la planche définitive. Personnellement, je n'ai donc pas suivi la méthode d'Hergé. De temps en temps, quand c'est un dessin un peu plus compliqué, je fais d'abord un essai, un petit croquis sur le côté pour donner le mouvement. Sinon, je dessine directement sur les originaux.

– Alors, dans quel domaine Hergé excellait-il ?

– La narration. Ses histoires sont bien pensées. Le découpage est formidable, d'une lisibilité parfaite sur le plan graphique : on peut suivre un récit pratiquement sans lire le texte. Franquin m'a dit un jour : « Toi, on voit que tu sors du Studio Hergé. Tu as gardé la lisibilité de la narration. » Quelqu'un qui court, il faut le faire courir de gauche à droite. Si vous le faites courir vers la gauche, il va à contre-sens de l'œil. On peut le dessiner ainsi quand il fait demi-tour. C'est la même chose pour la vitesse d'une voiture : en sens inverse, ça freine. Je pense que c'est ça, le génie d'Hergé : le découpage, la lisibilité. Et ses bons scénarios.

Propos recueillis par Jean Rime

25 Même sur la planche définitive, où le trait au crayon était beaucoup plus propre, cette opération pouvait causer des dégâts, selon Roger Leloup, lequel « gommai[t] toutes les pages d'Hergé et [...] repassai[t] tous les traits qui étaient effacés », parfois même les personnages qu'il aurait été vain de redessiner, mais – lui demandait Hergé – « en *stoemeling* », c'est-à-dire à l'insu des autres collaborateurs (interview pour *Kaboom*).

26 C'est auprès de Will, à sa sortie des Studios Hergé, que Jo-El Azara se souvient avoir « rencontré Jijé et Franquin de l'équipe Spirou » (Monique Marcy, « Cajarc. Jo-El Azara, la mémoire de la BD », *La Dépêche.fr*, 27 septembre 2015).

L'escalier de secours

Nous connaissons cette vignette, à la fois discrète et fameuse, de *L'Affaire Tournesol* qui montre Tintin et Haddock fuyant la police politique bordure. Les héros ont atteint, à l'étage de leur hôtel, une porte de secours débouchant sur un escalier extérieur.

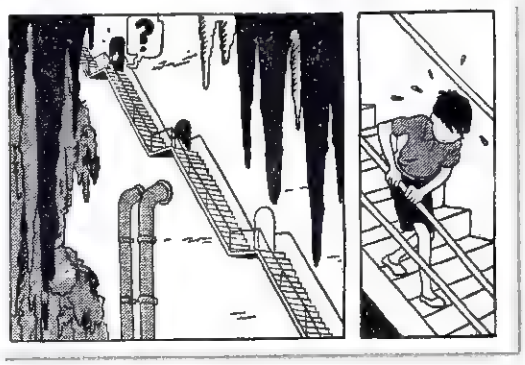
L'Affaire Tournesol, planche 50

Nous avons déjà vu une situation très similaire chez Hergé au début du *Manitoba ne répond plus* (planche 14, cases 7 et 8) lorsque Jo, lui aussi en situation de risque, descend les degrés d'une longue rampe plaquée sur le mur aveugle d'un grand hall. De fait, Hergé aime les dispositifs architecturaux (il en est bien d'autres) où le cheminement des héros a quelque chose à voir avec la structure des espaces où ils s'agitent. De sorte qu'à l'enchaînement des cases puisse s'ajouter – bien plus que leur exacte distribution – l'articulation des lieux, pourvoyeuse de saisissants effets scénographiques.

Clarifions ce point : on peut toujours s'amuser à reconstituer le plan supposé d'un *locus* (tel appartement, la salle du sceptre d'Ottokar, une usine, le château de Moulinsart, etc.), ce qui compte (et conte) n'est pas tant la topographie reconstituable d'un endroit (construit ou naturel) que la possibilité offerte à l'auteur d'en développer les vertus narratives et dramatiques. Faire s'enfoncer le héros dans un souterrain égyptien ou, au contraire, le faire déboucher dans la grande salle du temple des Incas, c'est, pour un narrateur réaliste, se donner les moyens de dépayser vraiment le héros et lui faire perdre ses marques. De sorte qu'à son tour, le lecteur, amené *ex abrupto* à réévaluer la proportion des objets environnants, éprouve, toutes choses égales, la surprise des personnages.

Revenons, justement, à l'escalier de secours emprunté par Tintin et Haddock qui tentent de court-circuiter leurs adversaires. Il faut aller vite, mais la pente du dénivelé est forte. Aussi la tension est-elle vive chez les héros qui, sans la moindre parole, tentent d'assurer leur fuite. Dans ce contexte, le dessin de cette case étroite, mais en contre-plongée (on récupère en hauteur ce qu'on perd en largeur), se prête bien à la qualification des personnages. Nous avons affaire au rendu exemplaire – sobre, inventif et spectaculaire – d'une de leurs péripéties.

Étagés de la sorte, Haddock, Tintin et son chien (qui, sur un palier, mesure le chemin à parcourir) animent plaisamment la géométrie sèche de l'escalier métallique dont l'axe diagonal emblématise l'aspect *précipité* des événements. Une nouvelle fois, et fort économiquement, l'artiste use de ce que nous pourrions nommer



Le Manitoba ne répond plus (*Le Rayon du mystère*), ici dans la version noir et blanc du *Petit Vingtième*

Fresque réalisée en 2005 à Bruxelles (rue de l'Étuve 33), à deux pas du *Manneken-Pis*.

«l'expression physique du récit», à savoir la gestion narrative des montées et des descentes des héros, liées, à la fois, à la géographie des lieux et à leur position dans la case, puis cette dernière dans le *strip* et celui-ci, enfin, dans la planche.

Sans doute est-ce la raison pour laquelle, le *mural* peint sur cet immeuble bruxellois est si bienvenu. Le dessin de cette vignette, hyper-magnifiée, de *L'Affaire Tournesol* dont l'escalier est une échappatoire, fait de ce pignon une quasi-extension du récit[1] : Tintin et Haddock sont (presque) parmi nous. Cet amusant détournement exécuté par le muraliste nous charme pour son sens de l'à-propos et de l'adaptation.

Longtemps, on le sait, les murs de certains immeubles furent colonisés par des marques publicitaires. Ce temps est révolu. Ce sont de nos jours les graffeurs ou les artistes qui investissent ces surfaces «vacantes». Aussi, parfois, le bonheur d'expression d'un imagier attend-il le marcheur au coin de la rue, comme ce doit être le cas pour les piétons tombant nez à nez sur tel mur étonnamment ravalé. Il n'est pas niable, en effet, que l'auteur de ce *mural* a su retrouver, dans le traitement de cette façade, l'esprit de l'œuvre citée: ce pignon, soudain colonisé par les créatures d'Hergé, est le plus fantasmatique des écrans qui soient. Notre plaisir est vif, pareil à celui-là même que nous vivions, enfants (et plus tard même !), lorsque vous voulions, donner corps à nos fictions.

Nos héros, proches – encore – de l'acrobate se déplaçant le long de la paroi extérieure d'un gratte-ciel (*Tintin en Amérique*), font de la ville la matrice rêvée d'un récit toujours possible où «*every wall is a door*» (Emerson). Marc-Antoine Mathieu, Schuiten et Peeters, dignes héritiers d'Hergé, nous en offriront, chacun à leur façon, de singuliers exemples.

Pierre Fresnault-Deruelle

1 Et une réelle extension du dessin: sa verticalité a encore été prolongée par rapport à la case d'Hergé, avec un étage d'escalier supplémentaire pour couvrir toute la hauteur du bâtiment.

Tintin dans l'édition égyptienne de *Cœurs vaillants*

Les amateurs de l'œuvre d'Hergé le savent: de nombreuses aventures de Tintin et de Jo, Zette et Jocko, de même que quelques gags de Quick et Flupke (rebaptisé Jo), ont été publiés dans le journal français *Cœurs vaillants*. Fait moins notoire, ce journal a connu deux éditions paraissant en Afrique. Celle du Caire est si rare qu'il m'a semblé opportun de mener une enquête à son sujet.

Cœurs vaillants fut l'un des journaux qui publièrent régulièrement, parfois en primeur, des bandes dessinées d'Hergé. Pendant la Seconde Guerre mondiale, ses éditeurs furent contraints de déplacer à plusieurs reprises le lieu de leurs activités et de subir un cortège de restrictions en tous genres, dont la pénurie de papier[1]. Pendant que le périodique s'efforçait de survivre en France, deux éditions, qui ne manquent pas d'intérêt, virent le jour en Afrique du Nord. Cependant, contrairement à la marocaine[2], créée à Casablanca après la rupture des relations avec le Centre national des Cœurs vaillants, due au débarquement et à l'invasion de la zone libre, la version égyptienne de *Cœurs vaillants* n'a été que très peu documentée.

Cela s'explique certainement par le fait qu'elle est réputée « introuvable[3] », alors que certains numéros de son pendant du Protectorat français dans l'Empire chérifien (le Maroc était sous la tutelle de la France de 1912 à 1956) sont très épisodiquement mis en vente par des marchands spécialisés et figurent même dans certaines bibliothèques publiques dont la Bibliothèque nationale de France.

CŒURS VAILLANTS
AMES VAILLANTES
N'A JAMAIS CESSÉ DE PARAITRE
JÉSUS, LE CHRIST, LES AIME TOUS
alors NOUS les CHRÉTIENS nous aimons TOUS les HOMMES de TOUTES les RACES de TOUS les PAYS.
SALIM

Message aux Cœurs vaillants, n° 2, juillet 1945

J'ai donc décidé de mener l'enquête sur cette édition égyptienne que l'on peut sans exagération qualifier de mythique, vu son extrême rareté. Cette enquête a été conduite en deux temps. D'abord, j'ai tenté de rassembler toutes les informations

1 Pour une histoire de *Cœurs vaillants*, voir Vincent Feroldi, *La Force des enfants. Des Cœurs vaillants à l'ACE*, Les Éditions ouvrières, 1987.

2 Voir Patrice Caillot, « Les illustrés d'Afrique du Nord 1942-1946 », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 16, avril 1979, p. 20-21

3 Selon les termes de François Bisch, « Les éditions africaines de *Cœurs vaillants* », http://www.coeurs-vaillants.fr/index.php?page=afrique.

disponibles. Ensuite, je me suis employé à localiser des exemplaires du périodique.

Les informations disponibles

La première (brève) allusion à ce périodique se trouve, à ma connaissance, dans un numéro de *Message aux Cœurs vaillants* : « Il paraît même que l'Égypte, gagnée par la contagion, imprime à son tour, deux fois par mois, un bel illustré de 16 pages. Mais je ne peux pas te dire s'il a le pouvoir de réveiller les momies et l'insigne honneur d'être lu par les Pharaons endormis depuis des siècles à l'ombre des Pyramides[4] ! »

Le *BDM. Trésors de la bande dessinée* a également été consulté. Dès l'édition de 1989-1990 apparaît une entrée « *Cœurs vaillants – Âmes vaillantes* (Édition du Caire) » au chapitre « Périodiques »[5]. Cette entrée nous enseigne que l'édition égyptienne de *Cœurs vaillants* fut publiée par le collège de la Sainte-Famille et parut du 1er décembre 1941 au 27 juin 1946 (121 numéros). Il s'agissait d'une « curieuse et très rare édition qui se présent[ait] sous la forme d'un cahier de 8 ou 16 pages inséré dans le journal *Chevalier de l'Hostie*, imprimé au Caire, en Égypte, en langue française ». Ce périodique comportait notamment des illustrations d'Étienne Le Rallic (1891-1968) et de René Pellos (1900-1998).

Stéphane Steeman (1933-2015) reprit cette information dans l'ouvrage qu'il consacra à une partie de sa prestigieuse collection en indiquant qu'une édition au Caire (collège de la Sainte-Famille) « par[ut] du 1er décembre 1941 au 27 juin 1946, mais ne publi[a] que "Tintin en Amérique" ». Et le célèbre humoriste d'ajouter : « *Rare,* forcément[6] ! » L'année suivante, l'ancien président des Amis de Hergé raconta avoir eu l'occasion d'acquérir un recueil (par l'intermédiaire d'un Égyptien qui le tenait de son père) contenant les numéros du *Chevalier de l'hostie* parus du 1er octobre 1943 au 16 mai 1946 où fut publié *Tintin et Milou en Amérique*. Les informations fournies par Stéphane Steeman peuvent être synthétisées comme suit : *Le Chevalier de l'hostie* fut bimensuel, puis hebdomadaire. La planche parue le 1er octobre 1943 (premier numéro de la huitième année) correspond à la 34e planche de l'album en noir et blanc édité par Casterman. Dès le premier numéro de la dixième année, « les planches sont parfois en rouge » et « *Âmes vaillantes* » apparaît en titre complémentaire du *Chevalier de l'hostie* ; dès le suivant, il s'agit de « *Cœurs vaillants* » avec, qui plus est, le sous-titre « l'hebdomadaire illustré de la jeunesse ». *Tintin et Milou en Amérique* est reproduit pour la dernière fois le 16 mai 1946, le récit demeurant inachevé[7].

Deux illustrations promouvant les *Aventures de Tintin et Milou en Amérique*, mais qui ne sont pas de la main d'Hergé, émaillent l'article de Stéphane Steeman. Ce sont les seuls éléments iconographiques provenant de l'édition égyptienne de *Cœurs vaillants* qui ont, à ce jour et selon les éléments dont je dispose, jamais été publiés. Ils furent reproduits une seconde fois,

4 Salim l'Africain, « Il est une terre où *Cœurs vaillants / Âmes vaillantes* n'a jamais cessé de paraître », *Message aux Cœurs vaillants*, 2, juillet 1945, non paginé.

5 Michel Béra, Philippe Mellot et Michel Denni, *BDM. Trésors de la bande dessinée 1989-1990*, Éditions de l'Amateur, 1988, p. 367.

6 Stéphane Steeman, *Tout Hergé. Itinéraire d'un collectionneur chanceux*, Casterman, 1991, p. 25. D'autres citeront également les années de parution de l'édition du Caire de *Cœurs vaillants – Âmes vaillantes*. Par exemple, Michel Renouard, « Images de l'étranger dans *Cœurs vaillants* (1945-1963) », dans Thierry Crépin et François Hache-Bissette (dir.), *Les Presses enfantines chrétiennes au XXe siècle*, Artois Presse Université, 2008, p. 240.

7 Stéphane Steeman, « Égyptologie », *Les Amis de Hergé*, 16, 1992, p. 18-19.

avec plusieurs éléments du compte rendu de Stéphane Steeman, par Jacques Hiron dans un papier ultérieur, malheureusement avec quelques imprécisions, ce sans citation de la source originale[8].

Dès son édition de 1993-1994, le *BDM* contient cette interrogation : « Serait-ce ce journal qui édita *Tintin en Amérique* (album qui ne serait pas alors plus pirate que l'Ogéo ?) en Égypte : en effet, la couverture de ce rare album broché comporte des dessins de Le Rallic[9]. » Dès l'édition de 1999-2000, il est précisé que le journal était bimensuel, puis hebdomadaire[10].

Enfin, dans l'édition 2009-2010, uniquement[11], figure l'intéressant complément suivant : « *Le Chevalier de l'Hostie* publia 19 cahiers intégrés de *Cœurs vaillants* en 1941, puis 22 en 1942-1943, contre seulement 5 cahiers d'*Âmes vaillantes*. Mais il existe aussi une série bimensuelle de 16 pages d'*Âmes vaillantes*, sans bandes dessinées sous forme de cahiers noirs et blancs intégrés dans la 6e et 7e année du *Chevalier de l'Hostie* (n° 1 du 1er décembre 1941 au n° 13-14 du 15 septembre 1942, puis n° 1 du 1er octobre 1942 au n° 5 du 1er décembre 1942). »

J'ai ensuite cherché, avec patience et détermination, trace de ce périodique dans des écrits extérieurs au neuvième art.

Une notice bibliographique, parue dans *Courriers du Proche-Orient* de mars 1949 et reprise dans l'ouvrage du père Henri Jalabert (1913-1999) *Jésuites au Proche-Orient : notices biographiques*, attira mon attention. Elle est consacrée au père Joseph Mertens, un jésuite de la Province de Champagne, né à Roubaix le 19e octobre 1888[12], qui devint professeur de cosmologie au Scolasticat de Vals-près-le-Puy et fut l'auteur de plusieurs articles dans le *Dictionnaire pratique des sciences religieuses*. En 1931, alors que sa santé déclinait et que sa carrière paraissait arriver à terme, il fut envoyé au Caire. Prêtre en charge de nombreux enfants, il introduisit en Égypte la Croisade eucharistique (plus de cinquante groupes, d'Alexandrie à la Haute-Égypte). Il fonda et dirigea *Le Chevalier de l'hostie*, qui fut pendant la guerre « le seul illustré pour enfants en langue française du pays et eut un grand succès[13] ». Le père Joseph Mertens s'éteignit au Caire le 30 décembre 1948.

Dans un formulaire en latin intitulé « *Quaestiones de Periodicis Ap. Or.* » (« Questions au sujet des périodiques de l'Apostolat de la Prière »), rempli au Caire, daté du 15 août 1935 et adressé à la direction générale de l'Apostolat de la Prière à Rome, le père Joseph Mertens indiqua que le journal fut fondé sous le nom de *Croisé de l'hostie (Édition d'Égypte)* et que, dès le 1er octobre 1935, il prit le titre de *Chevalier de l'hostie* (en maintenant le nombre de pages à huit) et compta 1300 abonnés[14].

8 Jacques Hiron, « Al boum ! D'autres Tintin. Les "Tintin" du Moyen-Orient », *Les Amis de Hergé*, 65, 2018, p. 22-27.

9 *BDM 1993-1994*, p. 461-462. Nous reviendrons plus loin sur l'édition Ogéo de *Tintin en Amérique* (1934) et sur sa déclinaison égyptienne (1946).

10 *BDM 1999-2000*, p. 540.

11 *BDM 2009-2010*, p. 954. Dès l'édition suivante (*2011-2012*), le chapitre « Périodiques » est réduit à la portion congrue, faute de place (seule une dizaine de périodiques, les plus collectionnés d'alors, sont encore recensés).

12 La date exacte de naissance est donnée dans Rufo Mendizabal, « Numerical Range 23.746 through 25.395 », *Jesuit Archives Digital Collections and Resources*, https://jesuitarchives.omeka.net/items/show/815.

13 Henri Jalabert, *Jésuites au Proche-Orient : notices biographiques*, Beyrouth, Dar El-Machreq, 1987, p. 245.

14 Je sais gré au Dr Sergio Paragiano de m'avoir

L'Annuaire catholique d'Égypte 1946 accueille une autre notice relative au *Chevalier de l'hostie*. Elle précise que ce périodique a été fondé en 1933 et connut un tirage qui a quintuplé progressivement jusqu'en 1946: « seul journal catholique d'Égypte pour enfants [...], [i]l est lu depuis Khartoum Omdourman jusqu'à Alexandrie, Port-Said, Haifa et Jaffa, en passant par toutes les villes et les bourgades d'Égypte, où il porte les consignes du Pape et de la Croisade Eucharistique[15]. » Ainsi *Le Chevalier de l'hostie* circulait-il dans le Royaume d'Égypte (indépendant), au Soudan (alors condominium anglo-égyptien) et en Palestine mandataire.

Quant à Jean-Jacques Luthi (1929-2015), docteur en histoire de l'art et docteur ès lettres en philologie comparée, soit dit en passant né à Genève, il cite, dans son ouvrage de référence sur la presse francophone en Égypte, le périodique *Cœur vaillant* (*sic*). Il lui consacre d'ailleurs un très intéressant passage: « Plus tard, un périodique pourtant arriva à capter l'intérêt des adolescents: *Cœur vaillant* (1937-1946). Il avait pour cela quelques atouts. Il était d'abord parrainé par l'Église catholique et, de ce fait, introduit dans toutes les écoles et les groupements confessionnels. Ensuite, les mouvements scouts chrétiens qui recrutaient, en priorité, leurs jeunes membres dans ces établissements étaient, de ce fait, naturellement portés à feuilleter cette revue. Un dernier argument de poids: il fut le premier à introduire en Égypte les aventures de "Tintin"! Est-il nécessaire de souligner que les articles adaptés à la mentalité des lecteurs leur

Le père Joseph Mertens avec les premiers communiants de 1939 (collège de la Sainte-Famille au Caire).

convenaient? Malgré la difficulté des temps, l'hebdomadaire illustré parut régulièrement pendant une dizaine d'années et fut diffusé jusqu'à la fin des hostilités (1946)[16]. » Néanmoins, singulièrement, Jean-Jacques Luthi n'évoque pas *Le Chevalier de l'hostie*.

En outre, dans les *Catalogues de la Province de Lyon*, répertoriant notamment les jésuites d'Égypte[17], l'on trouve la mention « Red. "Courrier du Tchad" et "Chevaliers de l'Hostie" », en regard de l'entrée consacrée au « P. Jobin Marcus », dès le volume de l'année 1952[18]. À l'instar du père Joseph Mertens, le père Marc Jobin (1908, Saignelégier – 1991, Lyon) remplit chaque année le formulaire intitulé « *Quaestiones de Periodicis Ap. Or.* » et,

communiqué ce document

15 *L'Annuaire catholique d'Égypte 1946*, édité par la Délégation apostolique d'Égypte, p. 428. Je remercie Cristina Cerbara, bibliothécaire à l'Institut pontifical d'études arabes et d'islamologie (PISAI) à Rome, de m'avoir transmis une reproduction de cette notice.

16 Jean-Jacques Luthi, *Lire la presse d'expression française en Égypte (1798-2008)*, L'Harmattan, 2009, p. 247-248.

17 Ceux-ci étaient regroupés au sein de la Mission du Proche-Orient (1937-1939), puis de la Vice-Province du Proche-Orient (dès 1939), rattachée à la Province de Lyon

18 *Catalogus Provinciae Lugdunensis, 1952*, p. 60 (et les volumes suivants)

dans le dernier d'entre eux conservé aux Archives centrales de la Compagnie de Jésus (*Archivum Romanum Societatis Iesu*), daté du 2 janvier 1956, il indiqua qu'il publiait également un supplément au *Chevalier de l'hostie*, intitulé *Flamme*, destiné aux « Messagères du Christ » (quatre pages ; 400 exemplaires). L'Égypte changeait, la francophonie diminuait, et le père Marc Jobin observa qu'il « faudrait un journal de croisade en arabe pour plusieurs groupes mais très pauvres. D'où nécessité de trouver des aumônes ». Enfin, dans les *Nouvelles de la (Vice-)Province du Proche-Orient*, bulletin qui circula de 1957 à 1985, l'on lit que « *Chevaliers de l'Hostie* », édité par le père Marc Jobin, paraissait en grand format, comportait huit pages illustrées et tirait à 1200 exemplaires[19]. Il est piquant de noter que le père Marc Jobin, qui devint chef spirituel et enseignant au collège de la Sainte-Famille (au Caire) au début des années 1940, établissement où il fut actif pendant plus de quarante ans, était un ressortissant helvétique ! C'est donc lui qui, après le décès du père Joseph Mertens, se donnera pour mission d'éditer *Le Chevalier de l'hostie*.

Un cygne noir[20] ?

Sitôt les informations susmentionnées rassemblées, mon objectif fut de pouvoir consulter des numéros du *Chevalier de l'hostie*.

En premier lieu, il me parut indiqué de chercher à savoir qui était à l'origine de l'entrée « *Cœurs vaillants – Âmes vaillantes* (Édition du Caire) » dans les diverses éditions du *BDM*. Deux de ses auteurs, Philippe Mellot et Michel Denni, n'ont pas été en mesure de me répondre de manière catégorique, les souvenirs devenant lointains et tout n'ayant pas été archivé. Quelques pistes me furent suggérées, qui se révélèrent hélas des impasses. Roland Buret, libraire et expert de l'œuvre d'Hergé, m'a confié n'avoir eu qu'à une seule reprise l'occasion de vendre des fascicules de l'édition égyptienne de *Cœurs vaillants* en plus de quarante ans de métier.

J'ai ensuite pris contact avec toutes les institutions françaises susceptibles de posséder des exemplaires du *Chevalier de l'hostie*, telles que la Bibliothèque nationale de France, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême ou encore le Fonds Cœurs vaillants – Âmes vaillantes à Montrouge. Elles ne possédaient rien. J'ai dès lors tourné mon regard vers l'Égypte. De nombreuses tentatives de contacts auprès des écoles francophones ont échoué, sauf auprès du collège de la Sainte-Famille, éditeur du périodique objet de la présente étude. Le poste de responsable de la bibliothèque étant vacant au moment de ma demande (été 2018), par suite du décès du père Jacques Masson (1925-2018)[21], c'est le père Charles Libois (né en 1929)[22], archiviste, qui a aimablement accepté de vérifier les rayonnages de l'institution. À mon grand regret, il n'est pas parvenu à mettre la main sur le moindre exemplaire du *Chevalier de l'hostie*. Il m'a expliqué que les documents conservés antérieurement au coup d'État de 1952 étaient rares et qu'il n'était pas dans la mentalité

19 *Nouvelles de la Vice-Province du Proche-Orient*, nouvelle série, 3, juin 1959, p. 24 ; voir aussi *Nouvelles de la Province du Proche-Orient*, nouvelle série, 25, mai 1965, p. 4 (« Le Chevalier de l'Hostie », au singulier).

20 Objet très rare, sinon introuvable, selon Juvénal (*Satire* VI, v. 165), auteur dont certains prétendent qu'il serait mort exilé en Égypte (p. ex. Gilbert Highet, *Juvenal the Satirist. A Study*, Oxford University Press, 1954, p. 20 *sq.*).

21 Il s'agissait du dernier jésuite français d'Égypte. Il succéda, entre autres, au père Maurice Pierre Martin (1915-2004) comme responsable de la bibliothèque du collège de la Sainte-Famille.

22 D'origine néerlandaise (comme son nom ne l'indique pas) et auteur de nombreux ouvrages et articles sur les jésuites d'Orient.

de l'époque de conserver des imprimés destinés à la jeunesse.

Finalement, c'est en Suisse que ma recherche se verra couronnée de succès ! Dans un guide d'une vingtaine de pages, non daté (mais vraisemblablement réalisé vers 2014), rédigé par le Centre BD de la Ville de Lausanne, l'on peut lire : « Grâce à la famille de Victor-Yves Ghebali (1942-2009), le Centre BD de la Ville de Lausanne conserve une collection extraordinaire, riche de plus de 1000 titres de journaux de bande dessinée publiés dès les années 1910 dans l'espace francophone et colonial. » Suit une liste de plusieurs centaines de périodiques inscrits en tout petits caractères (Arial 6, pour les connaisseurs !) où figure entre autres « [Le] Chevalier de l'Hostie » ! Après une visite au dépôt, Cuno Affolter, conservateur, m'a confirmé la présence d'une série d'exemplaires. Rendez-vous fut pris afin de les examiner[23]. Ces numéros appartenaient effectivement à Victor-Yves Ghebali, professeur de sciences politiques à l'Institut des hautes études internationales et développement (IHEID) à Genève, par ailleurs grand collectionneur de bandes dessinées. Il fut emporté par une grave maladie en 2009. L'année suivante, sa collection est venue enrichir le fonds du Centre BD de la Ville de Lausanne.

J'ignore comment Victor-Yves Ghebali a pu se procurer ces rarissimes exemplaires, mais il appert que ce collectionneur français a vu le jour au Caire et fut scolarisé au collège Saint-Marc (francophone) à Alexandrie[24]. Il vint s'établir en Suisse au début des années 1960 afin de poursuivre des études à l'IHEID et se mit à collectionner des centaines d'imprimés pour la jeunesse. S'est-il procuré ses numéros du *Chevalier de l'hostie* par l'intermédiaire de personnes résidant ou ayant résidé en Égypte ou les a-t-il acquis auprès de marchands spécialisés en Europe (il se rendait régulièrement à Bruxelles) ? Mystère. Relevons que certains spécimens portent le timbre humide suivant : « Bibliothèque de l'Union des Œuvres, 31, rue de Fleurus, Paris 6e ». Ils semblent donc provenir originellement des archives parisiennes de l'éditeur de *Cœurs vaillants*, qui a fort bien pu les recevoir directement du collège de la Sainte-Famille.

La collection Ghebali

Au moment où j'ai compulsé les exemplaires du *Chevalier de l'hostie*, aucun inventaire n'avait encore été dressé. J'ai donc entrepris de dépouiller la collection dans son intégralité.

Elle s'étend du 1er octobre 1943 (premier numéro de la huitième année) au 27 juin 1946 et ne connaît qu'une seule interruption (du 15 septembre 1945 au 27 décembre 1945). Aucun numéro n'a toutefois paru le 15 février 1944[25].

Le périodique (bimensuel, puis hebdomadaire, au plus tôt dès le 1er octobre 1945, au plus tard dès le 27 décembre 1945) indique expressément que le directeur est le « R. P. Joseph Mertens » du « Collège Ste-Famille, Le Caire » (néanmoins, ces mentions sont parfois absentes). Le 27 décembre 1945 au plus tard, il est précisé que le rédacteur en chef est le Révérend Père Alexandre Gaignoux (1902-1972) de l'Évêché latin, à Héliopolis, qui n'est autre que le directeur général du mouvement Cœurs vaillants – Âmes vaillantes dès sa création en 1944[26]. Le

23 Je lui suis très reconnaissant, ainsi qu'à son collaborateur Boris Bruckler, pour leur précieuse assistance.

24 Entretien avec Claire Peltier (fille de Victor-Yves Ghebali), juillet 2018.

25 Relevons également que l'édition du 1er janvier 1945 ne mentionne pas de numéro (= n° 7), que celles des 1er et 15 mars 1945 indiquent par erreur « IVe année » au lieu de « IXe année », que celle du 15 novembre 1944 omet de préciser l'année de parution et celle du 15 juin 1945, le mois de parution

26 Vincent Feroldi, *op. cit.*, p. 232.

Divers bandeaux-titres du *Chevalier de l'hostie*

journal, qui porte le double nom *Chevalier de l'hostie. Cœurs vaillants* (tous deux à l'encre rouge), est désormais sous-titré « Hebdomadaire illustré de la jeunesse ».

Plusieurs numéros doubles furent imprimés, le plus souvent en période estivale, à l'occasion des « grandes vacances » (juillet 1944, août 1944, septembre 1944, octobre 1944, juillet 1945, août 1945, septembre 1945, mais aussi du 27 décembre 1945 au 3 janvier 1946). Un triple numéro vit même le jour à l'occasion de la Pâques 1946. Signalons qu'un supplément volant *Croisade eucharistique du 21 mars 1946* était joint à l'édition imprimée à la même date.

Le prix du *Chevalier de l'hostie* était de quinze millièmes[27] (bimensuel), puis de dix millièmes (hebdomadaire). Les doubles numéros coûtaient vingt millièmes et certaines éditions spéciales (pour Pâques et Noël, par exemple) étaient vendues deux ou cinq piastres. On pouvait s'abonner à cette publication pour un semestre (du 1er octobre au 1er avril) ou une année (du 1er octobre au 15 septembre), même depuis l'étranger. Il existait des abonnements scolaires (moins chers), de même que des abonnements de soutien et de bienfaiteur. Outre le père Joseph Mertens au collège de la Sainte-Famille, des dépositaires se trouvaient à l'église Saint-Marc (Le Caire), à l'Évêché latin (Héliopolis) et au collège Saint-Marc (Alexandrie). Les abonnés devaient choisir entre recevoir les pages intérieures « Cœurs vaillants », « Âmes vaillantes » ou encore « Cadettes du Christ »[28].

Dès la deuxième livraison de chaque année, les éditions comportaient une double numérotation pour les pages (numérotation ordinaire et numérotation continue, notée entre parenthèses, utilisée lors de la publication des recueils annuels et des tables des matières).

Le nombre de pages oscillait entre quatre et vingt-quatre, mais était le plus souvent fixé à seize. Le format était de 21,5 x 30,5 cm.

Le contenu de la une variait allègrement : lettres ou billets, à caractère religieux et / ou empreints de morale, signés par le R. P. Joseph Mertens, le R. P. Alexandre Gaignoux, le frère Ange-Marie Hiral (1871-1952), ou encore S. E. Arthur Hugues (1902-1949), le délégué apostolique ; romans (par exemple *Pêcheur de morues* de M. Bousquet) ; nouvelles (notamment d'Henri Guesdon, co-fondateur de *Cœurs vaillants*, sous son nom ou sous son pseudonyme, Pierre Rougemont) et historiettes (par exemple : *Vélotin, le joyeux lutin* de René Louys avec des illustrations de Pellos) ; « histoires vraies » ; etc.

27 La livre égyptienne est divisée en cent piastres ou mille millièmes.

28 Il me semble que les fascicules de la collection Ghebali contiennent les pages intérieures « Cœurs vaillants ».

S'agissant des pages intérieures, leur contenu était lui aussi essentiellement religieux (rappel des devoirs d'un enfant chrétien, portrait d'une figure du christianisme telle que sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, patronne des croisées) ou se référait au mouvement Cœurs vaillants – Âmes vaillantes. Elles accueillaient également quelques textes littéraires, sans doute le plus souvent repris de l'édition française, tels que *La Justice des enfants* d'Henry Bordeaux ou *Une équipe d'autrefois* de Pierre Rougemont.

On y trouvait aussi des encarts invitant à la souscription d'abonnements au journal et à l'acquisition de recueils annuels. Certains mentionnaient expressément, dans le dessein de souligner l'attractivité de la publication, qu'elle reproduisait les aventures de *Tintin et Milou en Amérique*.

En outre, de rares rubriques récréatives venaient égayer ce périodique plutôt austère. Le plus souvent, il s'agissait de quelques concours sous forme de jeux (charades, mots carrés, mots croissants, etc.) avec des prix intéressants à la clé (une bicyclette, des livres d'histoire, une « bague précieuse », etc.).

Enfin, en principe en dernière page, était reléguée une planche des aventures de *Tintin et Milou en Amérique*, que la majorité des lecteurs devaient certainement attendre avec impatience. Le matériel de reproduction était sans doute mis à disposition par le siège parisien de *Cœurs vaillants*. Néanmoins, au contraire de l'édition française, le rythme de parution se limitait à une seule planche par numéro, et plusieurs livraisons n'en comportaient même aucune (1er décembre 1943, 15 janvier 1944, 1er avril 1944, 1er juin 1944, 17 janvier 1946). Cette planche était précédée d'un résumé des événements passés rédigé par l'équipe parisienne de *Cœurs vaillants*, avec quelques aménagements (par exemple, l'ajout des termes « à suivre »), compte tenu du fait que ce résumé était initialement prévu pour accompagner deux planches et non une seule. Pour l'anecdote, en août et septembre 1944, la rédaction égyptienne oublia de mettre à jour le rappel des événements, ce qui provoqua un important décalage avec les planches offertes aux lecteurs.

La planche parue dans le numéro du 1er octobre 1943 du *Chevalier de l'hostie*, la première connue, correspond à la seconde reproduite dans l'édition du 23 juillet 1933 (n° 30) de *Cœurs vaillants*.

La rédaction égyptienne paraît avoir été attentive à la juste chronologie du récit, dès lors que, quand elle publia, le 15 juin 1944, la quarante-cinquième planche de *Tintin et Milou en Amérique*, elle ne répéta pas l'erreur de son homologue français, qui avait imprimé à l'envers

Le Chevalier de l'hostie, 1er octobre 1943.

les deux premières cases, ce qui avait aussi eu pour conséquence une interversion de celles-ci (*Cœurs vaillants*, n° 36 du 3 septembre 1933). En revanche, elle permuta, à tort et à l'inverse de la rédaction parisienne, deux planches dans ses éditions des 1er et 15 mars 1945.

Au plus tard le 27 décembre 1945, le titre *Tintin et Milou en Amérique* et le résumé des événements passés furent imprimés à l'encre rouge. La bande dessinée demeura toutefois en noir et blanc.

L'édition du 24 janvier 1946 contenait une invitation à s'abonner au *Chevalier de l'hostie* accompagnée d'une illustration représentant Tintin et Milou, réalisées à n'en pas douter, avec une certaine maladresse, à partir d'un dessin d'Hergé qui figurait entre autres sur une page intérieure de l'album original de *L'Oreille cassée* et sur les catalogues et papillons publicitaires édités par Casterman en 1937 (Milou était privé de nez, mais il fut ajouté par l'équipe du *Chevalier de l'hostie*).

Dans sa livraison du 17 janvier 1946, *Le Chevalier de l'hostie* offrit également à ses lecteurs le mode d'emploi d'un bricolage sur le thème de Tintin et Milou, repris de l'album *De la joie en cascade*, édité par *Cœurs vaillants* en septembre 1944 (dit « album B »).

Comment avez-vous répondu à l'appel (S.O.S.) de vos deux amis Tintin et Milou ?
Dans votre Ecole ou Collège, avez-vous trouvé de nouveaux Abonnements à votre Illustré ?
Quelle place votre Groupe pourra-t-il obtenir dans le classement du Concours (Course aux Abonnements) lancé dans notre dernier numéro ?
Tarif des Abonnements pour l'Egypte
ABONNEMENT SCOLAIRE P.T. 30
ABONNEMENT ORDINAIRE P.T. 40
Nous recevons avec gratitude tout abonnement de soutien et ainsi que tout don en faveur du CHEVALIER DE L'HOSTIE.

Le Chevalier de l'hostie, 24 janvier 1946

TINTIN ET MILOU EN AMERIQUE
OUCH
ALLONS, BILL.... BILL RÉVEILLE-TOI....
WOUAC
FFUUT ! JE COMMENÇAS A AVOIR CHAUD...
ET MAINTENANT A LA RECHERCHE DE MILOU !..

Le Chevalier de l'hostie, 16 mai 1946

Le dernier numéro proposant une planche (la nonante-sixième) des aventures de *Tintin et Milou en Amérique* fut celui du 16 mai 1946. Le suspense était à son paroxysme, la dernière vignette publiée montrant Tintin, en armure, à la recherche de Milou.

Un album mythique

Les lecteurs du *Chevalier de l'hostie* devaient donc acquérir l'album, afin de connaître le fin mot du feuilleton. Mais en avaient-ils seulement découvert le début ?

La question peut surprendre, mais de sérieux indices tendent à démontrer que *Le Chevalier de l'hostie*, non content d'avoir amputé le récit de sa fin (24 planches), a aussi très probablement renoncé à en publier le début (33 planches ?)[29].

29 Relevons que le même récit, renommé *Tintin chez les Indiens*, parut du 22 novembre 1942 au 21 mai 1944 dans l'édition rurale de *Cœurs*

Quand on voit Tintin, M... n'est pas ...

L'AMI TINTIN

Matériaux. — Quelques bouchons dont un le plus long possible, et un autre plus court et un peu conique

— Deux ressorts de cahiers ou des spirales de câbles pour freins de bicyclette

— Quelques petits clous recourbés appelés « cavaliers »

— Un peu de plomb

Constructions. Commencer par faire une mettre droite de 6 ou 7 cm au bout du bouchon, le plus long. Planter au sommet du bouchon du ressort très court qui figurera la tête de Tintin. Découper à... du autre ressort un peu plus large et le glisser dans la fente les bras de Tintin. Ressorter les deux bouts de la fente avec un ou deux cavaliers.

Pour la tête prendre un bouchon de vin conique. Piquer dans une petite sphère de liège à la place du nez. Fixer cette tête au ressort correspondant avec un ou deux cavaliers.

Fendre légèrement autre extrémité du bouchon formant le corps, sur en deux endroits et y glisser deux ressorts qui seront les jambes.

Tailler dans un vieux gant ou un bout de chiffon une petite culotte que on maintiendra en place avec deux jambes à aide d'un élastique.

Découper dans un autre bouchon deux blocs assez gros sous lesquels on cloutera une minuscule plaque de plomb (morceau de vieux tuyau par exemple) qui permettra à Tintin de se tenir debout. Fixer ces deux pieds aux ressorts à l'aide d'un ou deux cavaliers.

Piquer deux petites tiges de liège aux emplacements des mains.

Voilà Tintin est prêt. Il va rester plus qu'à lui donner des couleurs soit à la gouache ou encore mieux à la peinture à l'huile qui fait beaucoup plus brillant et ont...

RÉFLECTEUR À GRANDE PUISSANCE

SON FIDÈLE MILOU

Matériaux. — Quelques bouchons dont un assez long

— Un ou deux ressorts, comme pour Tintin des cavaliers et aussi un petit de raison souple (genre carton de vieux

Constructions. — Commencer par nettoyer au petit soigneusement le plus long des bouchons avec une lame de rasoir. C'est le corps de Milou

Prendre un ressort de quelques centimètres de long. Le dérouler en son milieu en laissant les deux extrémités en spirale. Le placer sur le bouchon dans le sens de la longueur. Dérouler de même les deux autres ressorts. Un accordéon une extrémité du bouchon en passant sur le premier ressort il sera fixé par deux cavaliers. Les autres extrémités formeront les pattes

Tailler dans un autre bouchon cinq petits cubes que l'on placera sur les extrémités des ressorts correspondants aux quatre pattes et à la queue

Prendre un dans un autre bouchon. Couper extrémité de deux épingles à tête de verre et la planter à l'emplacement des yeux.

Coller et ombrer préalablement découpés dans une carte de visite.

Piquer la tête à son propre à ressort correspondant.

Et maintenant faire à Milou à l'aide d'un pinceau rés fin dessiner les sourcils, les prunes du nez, le museau. Faire à la gare de la gueule une petite fente et y glisser une langue petite en rouge.

Ouah Ouah ne suis-je pas beau ? semble dire Milou.

Remuons partout et partout très bien les ressorts qui sépare. Tu peux être fier tenant un réflecteur un bon réflecteur de tout à fait capable de répandre également par la pensée grand nombre de mal aux questions suivantes

1.—Est-ce que les yeux de papa ne parlent pas ?

2.—Est-ce que si tous petits l'ont oiseaux bande de garçons ?

3.—Est-ce que ne ces serpents quelquefois à chanter tout seul sont pas de la joie dans le cœur ?

4.—Est-ce que j'aime à brouter de mes dix doigts ?

5.—Est-ce que j'aime à faire observer à mes camarades un beau coin de paysage ?

6.—Est-ce que je garde le secret lorsque j'ai mal à la tête, mais dents ?

7.—Est-ce que je refrogne le sourire lorsque on me demande de faire quelque chose que je connais ?

8. Est-ce que je suis capable de "retenir les coins" devant quelqu'un qui m'agace ?

9. Est-ce que j'ai l'habitude de faire chaque jour un plaisir à quelqu'un, sachant qu'il y a plus de joie à donner qu'à recevoir ?

10.—Est-ce que je sais faire profiter les autres de mes idées et sais-je partager les idées des autres ?

11.—Est-ce que j'aime à penser que Dieu est mon Père des Cieux ?

12. Est-ce que je pense à le remercier de tout ce qu'il me donne ?

Le Chevalier de l'hostie, 17 janvier 1946

Pourquoi ? Sans doute pour créer un double suspense. Les lecteurs se demanderaient non seulement comment avait pris fin l'aventure américaine, mais s'interrogeraient également sur la manière dont elle avait commencé.

Sur quels éléments repose cette hypothèse ? Premièrement, la collection Ghebali débute exactement à la même date que le recueil détenu par Stéphane Steeman (1er octobre 1943). Est-ce vraiment une simple coïncidence ? Secondement, la publicité pour l'album à paraître insérée dans le numéro de Pâques 1946 soumet cette question aux jeunes lecteurs : « N'avez-vous pas hâte de voir (LE DÉBUT) la suite et la fin des fameuses AVENTURES DE TINTIN ET MILOU EN AMÉRIQUE ET CHEZ LES PEAUX-ROUGES[?] » J'observe que les mots « Le début » ont été inscrits en capitales et mis entre parenthèses. L'idée fut très vraisemblablement d'offrir uniquement un échantillon solide à ceux qui deviendraient les futurs acheteurs de l'album, passage obligé pour connaître le début et la fin de l'histoire[30].

Mais de quel album parle-t-on au juste ?

La plus ancienne maison d'édition égyptienne, Dar Al-Maaref, fondée en 1890 par Naguib et Shafik Mitry, décida, sans doute après s'être vu sous-céder (légalement ?) par l'Ogéo (Office général des œuvres), éditeur de *Cœurs vaillants*, les droits de publier les aventures de *Tintin en Amérique* en album. Cet album broché, paru en 1946, présentait une couverture inédite, en bleu, blanc, rouge, reprenant, dans une composition qui ne devait rien à Hergé mais à un certain

vaillants – Âmes vaillantes. Il fut également privé de son début (29 premières planches). Quant à sa fin, elle sera passablement tronquée.

30 Le journal breton *Ololê* avait décidé lui aussi de renoncer à publier le début et la fin de *Tintin au pays des Soviets* (qui parut en son sein du 15 mars 1942 au 13 juin 1943), apparemment dans le même dessein, à savoir que son directeur, Herry Caouissin, caressait l'idée de l'éditer ensuite en album. Le projet est resté lettre morte (Youenn Caouissin, « Quand la presse bretonne publiait "Tintin au pays des Soviets" », https://www.argedour.bzh/presse-bretonne-publiait-tintin-pays-soviets).

« G. Trad », plusieurs de ses dessins. Il comportait des cahiers en noir et blanc qui étaient les mêmes que ceux de l'album publié par l'Ogéo en 1934. Il est bien connu des collectionneurs, des exemplaires étant sporadiquement proposés lors de ventes aux enchères. Sa cote est élevée, l'ouvrage s'échangeant ces dix dernières années à plusieurs milliers de francs suisses.

D'avril à juin 1946, *Le Chevalier de l'hostie* promut d'ailleurs à diverses reprises cet album, la plupart du temps en reproduisant, plus ou moins fidèlement, des dessins d'Hergé

LA VIE DU REPORTER TINTIN EST EN DANGER...
ARRRR
ADIEU MILOU !...
Demander l'album qui vient de paraître
Titin et Milou en Amerique
P.T. 35 L'EXEMPLAIRE
P.T. 25 POUR NOS ABONNES QUI NOUS ADRESSERONT LEUR COMMBANDE AVANT LE 15 DU MOIS EN COURS.

Le collège de la Sainte-Famille

Demandons-nous pour finir dans quel contexte Tintin a été ainsi exporté en Égypte. L'histoire du collège de la Sainte-Famille (fondé en 1879) pendant l'entre-deux-guerres et la Seconde Guerre mondiale ne paraît pas avoir retenu l'attention des chercheurs, au contraire des périodes antérieures[31] et postérieures[32]. Toutefois, un ouvrage « maison », bilingue (arabe-français), retrace brièvement les événements qui s'y sont succédé dans la majeure partie du XX[e] siècle[33]. Néanmoins, ce qu'il importe surtout de relever pour notre sujet, c'est l'état de la francophonie en Égypte dans les années 1920 à 1950. La France est historiquement très présente dans ce pays depuis l'expédition de Napoléon (1798-1801), que ce soit sur le plan économique ou sur le plan culturel. Les premières écoles françaises (religieuses) apparaissent dès le milieu du XIX[e] siècle. Au début du siècle suivant, quand bien même les Anglais occupent l'Égypte depuis 1882, le français est et demeure la langue des élites[34], la langue du droit et de l'économie, une véritable *lingua franca*. Certes, en 1904, la France a signé l'Entente cordiale avec l'Angleterre, par laquelle elle a déclaré renoncer à tout droit politique en Égypte. Cependant, elle entendait maintenir et développer son influence culturelle dans ce pays.

L'Égypte devient protectorat britannique de 1914 à 1922, mais le français demeure la langue étrangère la plus enseignée et parlée. En 1922, année de l'indépendance, le français n'est pas moins que « la langue de près de la moitié des publications en langue étrangère, bien davantage si l'on considère le tirage[35] ». Pour l'anecdote, le roi Fouad I[er] (1868-1936), qui régna de 1917 jusqu'à sa mort, parlait couramment le français – en sus

31 Voir Catherine Mayeur-Jaouen, « Un collège jésuite face à la société multiconfessionnelle égyptienne : la Sainte-Famille du Caire (1879-1919) », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 78, n° 201, 1992, p. 265-286

32 Voir Frédéric Abécassis, « Une certaine idée de la nation : le collège de la Sainte Famille et l'Égypte nassérienne (1949-1962) », dans Christian Décobert (dir.), *Itinéraires d'Égypte. Mélanges offerts au père Maurice Martin, s.j.*, Institut français d'archéologie orientale, 1992, p. 249-270.

33 *Cent ans d'histoire, 1879-1979. Collège de la Sainte-Famille*, Le Caire, 1980 (?).

34 Jean-Jacques Luthi, *En quête du Français d'Égypte*, L'Harmattan, 2005, p. 14-15

35 Frédéric Abécassis, *L'Enseignement étranger en Égypte et les élites locales (1920-1960). Francophonie et identités nationales*, thèse de doctorat, Université Aix-Marseille I, 2000, p. 45.

du turc et de l'italien – pour avoir notamment suivi ses études secondaires à Genève. En revanche, il ne connaissait pas l'anglais et s'exprimait mal en arabe[36].

Le français aura une situation de quasi-monopole (dans l'enseignement, surtout) entre 1882 et 1936, mais son usage suivra un lent et inexorable déclin en raison des « effets conjugués de la concurrence anglaise et [de l']emploi de la langue nationale [l'arabe][37] ». Dès les années 1940, l'enseignement de l'arabe sera même dispensé dans toutes les écoles françaises[38]. Au collège de la Sainte-Famille, « un des fleurons de la francophonie en Égypte, dont la distribution des prix était le lieu de passage obligé de tout ambassadeur de France », l'arabe sera « enseigné comme une langue étrangère, nécessaire à la réussite des examens, mais qu'on [a] encore du mal à imaginer indispensable au travail dans le pays[39] ». Cette description de l'arabe en tant que langue étrangère figurera dans un règlement interne du collège jusqu'en 1957, et elle se reflétera dans l'interdiction de le parler pendant les récréations[40]. Précisons que le collège de la Sainte-Famille accueillait autant d'élèves de confession catholique que d'étudiants orthodoxes, musulmans ou juifs. Après la Seconde Guerre mondiale, l'Égypte connaîtra une période d'instabilité intérieure et de nombreux étrangers quitteront le pays. Ces départs auront comme conséquence la disparition de maints périodiques imprimés en français, quand bien même, en 1952, on dénombrera encore dans cette langue pas moins de neuf quotidiens et une soixantaine d'autres titres de presse[41] !

Conclusions

Si l'on résume les informations disponibles, qui n'ont pu toutes être vérifiées faute d'avoir été en mesure de consulter une collection complète du *Chevalier de l'hostie*, la situation serait la suivante :

Le Chevalier de l'hostie fut fondé en 1933 (sous le titre *Le Croisé de l'hostie*) par le père Joseph Mertens, du collège de la Sainte-Famille au Caire, et parut de manière bimensuelle jusqu'en septembre 1945 au moins, puis à un rythme hebdomadaire, *a priori* jusque dans les années 1960. Il était disponible au numéro ou sur abonnement.

Il aurait contenu (épisodiquement ?) un cahier « Cœurs vaillants » ou « Âmes vaillantes » (peut-être même sous forme de supplément volant à une certaine période) à partir de 1941. Le 1er octobre 1945, *Le Chevalier de l'hostie* eut comme titre complémentaire *Âmes vaillantes* et, dès la semaine suivante, celui de *Cœurs vaillants*. Depuis lors, il eut comme sous-titre « l'hebdomadaire illustré de la jeunesse ».

Tintin et Milou en Amérique y parut du 15 mai 1942 (au plus tôt), mais vraisemblablement à partir du 1er octobre 1943, jusqu'au 16 mai 1946, ce qui constitue à ma connaissance une des plus longues publications d'une aventure de Tintin dans la presse sans interruption notable. Et encore, le récit demeura-t-il inachevé !

Geoffroy Kursner

36 Delphine Gérard-Plasmans, *La Présence française en Égypte entre 1914 et 1936. De l'impérialisme à l'influence et de l'influence à la coopération*, Éditions darnetalaises, 2005, p. 94.

37 Delphine Gérard, « Le choix culturel de la langue en Égypte », *Égypte / Monde arabe*, première série, 27-28, 1996, http://journals.openedition.org/ema/1942.

38 Frédéric Abécassis, *op. cit.*, p. 605.

39 *Ibid.*, p. 618.

40 *Ibid.*

41 Jean-Jacques Luthi, *Lire la presse d'expression française en Égypte*, *op. cit.*, p. 25-26

Eih bennek, eih blavek

Aussi étrange que cela paraisse, le monde tintinophile a très peu parlé durant l'année 2019 du *Sceptre d'Ottokar*, l'album annonciateur de la Seconde Guerre mondiale, publié en 1939. Même le très sérieux royaume de Syldavie et ses ambassadeurs à travers le monde francophone ont « oublié » de célébrer ces noces de chêne.

Le roi et la reine de Syldavie en 1939, lors d'un récital de la célèbre cantatrice Bianca Castafiore au palais royal de Klow.

Huitante ans, je dirais même plus quatre-vingts ans nous séparent de la sortie de cet album passionnant où l'on découvre deux pays imaginaires d'Hergé, la Bordurie et la Syldavie. C'est cette dernière qui restera dans la mémoire collective avec tous ses clins d'œil aux Balkans, poudrière que l'on connaît entre l'Asie et l'Europe, qui a alimenté la grande histoire. On retrouve la Syldavie dans le diptyque de la *Lune*, dans *L'Affaire Tournesol* (fugacement, après que nos amis en ont franchi la frontière *in extremis*), sans oublier *Tintin et le lac aux requins*, le dessin animé scénarisé par Greg, ensuite adapté sous forme d'album.

Comme on le sait aussi grâce à *L'Affaire Tournesol*, la Syldavie envoie des agents à l'étranger, notamment en Belgique ou en Suisse. Les tensions permanentes avec sa belliqueuse voisine bordure auraient même causé l'exode d'une partie de la population. Pour administrer sa diaspora helvétique, la Syldavie ne dispose certes pas d'une ambassade aussi cossue que celle de Bordurie, au lieu-dit « Les Cygnes » à Rolle. Mais elle peut compter sur Plinio Crivelli, son consul pour la Romandie, également chancelier des consulats de Syldavie dans le monde francophone, qui réside sur les hauts de Lausanne, où je l'ai rencontré pour en savoir plus sur la diplomatie syldave.

Plinio Crivelli, par ailleurs membre des associations Alpart, Les Amis de Hergé (n° 1419) et Tonnerre de l'Est et Ami de leur consœur Les 7 Soleils, est un « collectionneur de collections » passionné, tintinophile averti. Auteur d'un *Catalogue des timbres, points et chèques Tintin*, il a fondé voici quarante ans la Confrérie de l'étiquette et le musée du même nom au château d'Aigle et a créé la mosaïque de Pâques à Lausanne-Ouchy, où Tintin, on s'en souvient, fut bien présent, en présence d'Alpart, en 2010. La

« Notre » consul de Syldavie muni de la médaille de Commandeur de l'ordre du Pélican d'or, insigne de sa fonction

discrète Syldavie a donc bien choisi son homme pour représenter ses intérêts dans nos cantons latins ! Et, pour ma part, j'ai bien choisi mon interlocuteur pour en savoir plus sur la « confrérie syldave » presque secrète à laquelle il appartient.

Celle-ci ambitionne de perpétuer l'histoire de ce royaume qui fait penser étrangement à l'Albanie – en réalité un condensé du « brouillard épais de monarchies incertaines » d'Europe centrale telles qu'elles apparaissent alors dans l'imaginaire occidental[1]. Actuellement, trente-cinq consuls sont répartis entre la France, la Suisse, la Belgique et le Canada. Le rêve de la « confrérie », créée en juin 2018, est d'ouvrir des consulats dans tous les pays francophones, d'accueillir les candidats à ces nouveaux postes à responsabilités et de les aider à endosser l'habit de consul. Sur une idée de Plinio Crivelli, l'impulsion des consulats a été donnée par Xavier Cuvelier-Roy et son voisin consul Jacques Hiron,

Le roi Zog Ier d'Albanie (1895-1961), un modèle possible de Muskar XII.

1 Jean-Marie Embs et Michel Mellot, préface au *Sceptre d'Ottokar* dans la collection *Les Archives Tintin*, Éditions Moulinsart, 2010, p. 12. On trouvera un résumé des théories de localisation du pays imaginaire d'Hergé dans l'article « Syldavie » du *Dictionnaire amoureux de Tintin* d'Albert Algoud (Plon, 2016)

La reine Géraldine faisait la une de la presse au moment du *Sceptre d'Ottokar*

auteur des *Carnets de Syldavie* (Éditions Mosquito, 2009). Menant un travail de bénédictins, sur les réseaux sociaux, ils ont reconstitué l'histoire pour l'instant confidentielle de la dynastie, en amont, mais aussi en aval. Alors que tout le monde en était resté à Muskar XII, le roi qui règne actuellement, et depuis 1975, n'est autre qu'Ottokar VI…

Il se trouve que le roi dessiné par Hergé présente quelques traits communs – au point que beaucoup considèrent qu'il s'en serait inspiré – avec son lointain cousin le roi Zog Ier d'Albanie. Ce dernier, pour ceux qui l'auraient oublié, était ce roi à la moustache emblématique, parfois habillé d'un vêtement militaire blanc et « coiffé d'une toque à aigrette ». Zog était en réalité « un officier albanais élu président de la République, avant de se proclamer roi d'un pays multiconfessionnel qu'il souhaitait voir évoluer, sur le modèle politique d'Atatürk, vers un État laïque[2] ». En 1939 – contrairement à la Syldavie, victorieuse la même année face aux velléités annexionnistes de la Bordurie de Müsstler –, l'Albanie de Zog n'a pas résisté à l'assaut de l'Italie mussolinienne[3]…

Pour la petite histoire, nous avons appris que Géraldine Apponyi, devenue reine des Albanais en épousant le roi Zog, a, lorsqu'elle était enfant, habité Montreux, au 13, avenue du Casino, anciennement 25, rue du Kursaal[4]. D'où la question légitime que l'on pose aux historiographes du royaume du Pélican noir : la reine de Syldavie aurait-elle, elle aussi, séjourné sur la Riviera lémanique dans sa jeunesse ?

Francis Antoine Niquille

En été 2009, à l'occasion du baptême de sa filleule Diana et du mariage de ses parents Frosa et Didier en Macédoine, Francis Antoine Niquille (à gauche sur la photo) a porté durant un jour le costume « syldave » par 40° à l'ombre.

2 François Billaut, « Géraldine d'Albanie, la reine rêvée », *Point de vue*, avril 2017, https://www.pointdevue.fr/histoire/geraldine-da banie-la-reine-revee_1023.html.

3 « La Syldavie, c'est l'Albanie. Il se prépare une annexion en règle », écrivait d'ailleurs Hergé à son éditeur Charles Lesne le 12 juin 1939.

4 Voir Joséphine Dedet, *Géraldine, reine des Albanais*, Paris, Belfond, 2016.

Les enfants de Tintin

L'ordre alphabétique est parfois trompeur. En dépit de son titre – *De Abdallah à Zorrino* –, le *Dictionnaire des noms propres de Tintin* de Cyrille Mozgovine ne recense guère plus d'une demi-douzaine d'enfants, sur quelque 322 personnages nommés. Même s'il faut y ajouter une couple de bambins anonymes, force est de constater que l'enfance est paradoxalement peu représentée dans les *Aventures de Tintin*[1]. On aurait toutefois tort de conclure à l'insignifiance de ce thème dans la série. Bien au contraire[2] !

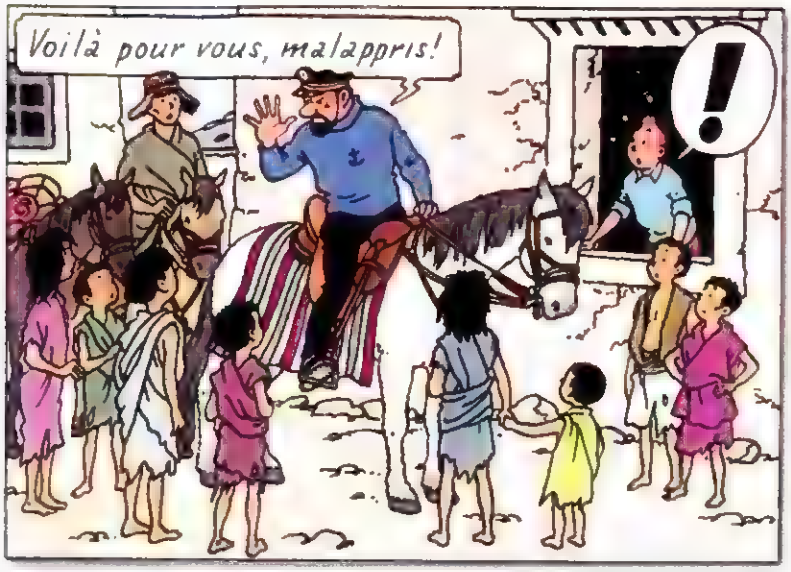
Les valeurs de l'enfance

Avant de nous questionner sur cette surprenante rareté, essayons de résumer les fonctions que ces petits personnages occupent dans la série. En les listant, il saute d'abord aux yeux que les enfants participent à l'évocation des pays étrangers que parcourt le reporter. Ce rôle « viatique » est particulièrement marqué pour Tchang dans *Le Lotus bleu*, qui aide Tintin à déconstruire les stéréotypes occidentaux sur la civilisation chinoise, tout comme son modèle homonyme l'avait réellement fait auprès d'Hergé. Mais ce constat vaut en quelque sorte aussi pour Zorrino dans *Le Temple du Soleil* ou même pour Coco dans *Tintin au Congo*, qui facilitent l'accès du protagoniste à des régions du globe qui lui demeureraient inhospitalières sans leur truchement, voire qui agissent comme des passeurs culturels, favorisant une ouverture envers l'autre que leurs compatriotes adultes, moins accueillants, tendraient à restreindre. « Toi venir ! Toi venir ! », invitent également les jeunes Tibétains (*Tintin au Tibet*, p. 52). Ironiquement, les rares petits Belges croqués par Hergé – la smala Lampion – participent à la caricature du « Belgicain », ce qui équivaut presque à une exploration ethnologique dans l'univers plutôt neutre des *Aventures de Tintin*.

Dessin d'Hergé pour une opération cantative, 1972 : Tchang, Abdallah et Zorrino participent à la ronde des personnages principaux de la série

1 Outre Abdallah et Zorrino, on ne dénombre que Tchang, la petite Tsigane Miarka, le jeune moine tibétain Lobsang, le *boy* Coco et son compatriote Boule-de-neige. Quelques enfants ne sont connus que par le nom de leurs parents : la marmaille Lampion, le fils du maharadjah de Rawhajpoutalah. D'autres enfin, *papooses* amérindiens, petits Tibétains, joueurs facétieux de La Rochelle (*Les 7 Boules de cristal*), scouts accueillant Tintin au retour du pays des Soviets ou au départ pour l'Afrique, écoliers congolais, etc., ne sont identifiables que comme des représentants plus ou moins individualisés de catégories de population ou de classes d'âge. On ne compte pas Quick et Flupke (*Tintin au Congo*, p. 1 ; *L'Étoile mystérieuse*, p. 20), dont la présence relève du clin d'œil de l'auteur et dont la reconnaissance présuppose l'assiduité des lecteurs.

2 Hormis une entrée « Enfance » dans *Le Dictionnaire Tintin* de Renaud Nattiez (Champion, 2017, p. 160-163), ce sujet n'a pourtant guère suscité d'étude spécifique à ma connaissance. Cet article, qui semble donc être une première, est dédié à Francis A. Niquille, qui a renoncé à l'écrire après en avoir longtemps nourri le projet.



L'innocence culturellement accordée aux enfants permet aussi de nuancer un monde fictionnel majoritairement gouverné, presque jusqu'à la fin, par la morale manichéenne que commande le genre de la bande dessinée d'aventures. Abdallah est sans conteste un enfant terrible et (car) un enfant gâté, mais les crasses dont il accable son cher « Milsabor » – autant d'occasions de gags en chaîne – cachent un être attachant (au sens propre et figuré, dans *Coke en stock*). Miarka, effrayée par le capitaine qu'elle mord au seuil des *Bijoux de la Castafiore*, est successivement qualifiée par ce dernier de « petite tigresse » voire de « diablesse » et de « pauvre gosse » (p. 2-3)[3]. Le caractère de l'enfant est ainsi affaire d'interprétation, constat d'autant plus patent lorsqu'une distance culturelle sépare les personnages. Les enfants tibétains sont ainsi pris pour des « malappris » par le capitaine qui confond signes de politesse et irrévérencieuses grimaces de « petits vauriens ». Comme si une différence d'âge moindre facilitait la compréhension des enfants, Tintin dissipe à plusieurs reprises les malentendus de son aîné marin au long cours[4]. Suscitant une gamme étendue de réactions spontanées – du rire causé par les facéties à la tendresse en passant par l'agacement –, l'enfant est un motif par lequel Hergé pondère et régule le « paysage émotionnel » de ses récits, tendu entre une ligne dramatique et une ligne comique.

D'une autre façon, le petit marchand d'oranges du *Temple du Soleil* invite à s'interroger sur le rapport d'une part à l'enfance, d'autre part aux cultures étrangères. Il représente l'indigène brutalisé par des adultes blancs, descendant probablement des colons espagnols (p. 18). La différence d'âge sert ici à exacerber une distinction de nature géopolitique. Lors d'une conférence en 2004, j'avais été interpelé par un membre du public : à mon grand étonnement, mon contradicteur prenait cet exemple – considéré généralement comme paradigmatique de ceux où Hergé exprime un esprit universaliste et tolérant – pour dénoncer l'européocentrisme d'une série où le jeune Amérindien est incapable de s'en sortir sans le concours de l'Européen. Or ici, à la différence de certaines scènes de *Tintin au Congo*, Tintin n'agit pas en tant qu'Européen salvateur, mais uniquement en tant que héros. On peut bien entendu trouver dans cette scène l'expression d'un substrat ethnocentriste caractérisant toute la série et l'imaginaire social occidental en général (ma foi, Tintin n'est ni chinois ni amérindien…), mais cette lecture uniquement politique tend à occulter la valeur narrative d'une telle scène, qui renforce le statut « structurel » du protagoniste dans l'écosystème du récit.

3 Cette morsure invite d'ailleurs à réévaluer celle d'Abdallah subie par Tintin dans *Au pays de l'or noir* (p. 50), dans un contexte certes différent, mais à la représentation très proche.

4 Cela ne l'empêche pas de fesser copieusement Abdallah dans *Au pays de l'or noir* juste après que ce dernier l'a mordu (p. 51), alors que Haddock se laisse plus d'une fois attendrir dans *Coke en stock* (p. 5 et 61).

De la même façon, Tintin sauve le fils du maharadjah de Rawhajpoutalah à la fin des *Cigares du pharaon*, Tchang de la noyade dans *Le Lotus bleu*, Abdallah des griffes du docteur Müller dans *Au pays de l'or noir*. Fils de roi ou tout en bas de l'échelle sociale, peu importe : les enfants sont souvent objets de la quête de Tintin, une fonction souvent « locale » ou épisodique dans ses *Aventures*, mais qui, liée à l'amitié, configurera toute l'intrigue de *Tintin au Tibet*. Les enfants peuvent aussi être, on l'a vu, des adjuvants du héros lorsqu'ils le guident. Ils lui viennent en aide quelquefois même malgré eux, comme le « *papoose* » de *Tintin en Amérique* qui, accusé à tort de se moquer du sachem avec sa catapulte (p. 22), ouvre une séquence qui permettra à Tintin de se libérer. C'est aussi malgré eux qu'ils apparaissent comme des obstacles : il en va ainsi du bébé pleureur du même album (p. 47), lequel retarde la recherche de Milou enlevé. Quant à Abdallah, il précipite paradoxalement le départ de Tintin et Haddock vers le Khemed dans *Coke en stock*, lançant involontairement l'action.

Quoique peu nombreux, les enfants des *Aventures de Tintin* jouent donc un rôle non négligeable, à la fois dans l'expression des valeurs de la série et dans la mécanique de sa narration, aussi bien dans la progression de l'action que dans les soupapes humoristiques que leurs mauvais tours ménagent. Parmi eux, Abdallah et Tchang sont les deux seuls qui apparaissent dans plusieurs albums, comme si, aux antipodes l'un de l'autre, ils incarnaient respectivement les deux facettes de l'ingénuité de l'enfant : la transgression d'un côté, la sagesse antérieure à toute perversion sociale de l'autre. Mais hormis ces deux personnages, il faut reconnaître que la présence des enfants demeure discrète et qu'ils constituent rarement un enjeu primordial. Étonnant pour des bandes dessinées justement destinées au jeune public ? Voyons de plus près…

« Hergé n'aime pas les enfants »

Il convient, pour commencer, de considérer l'argument biographique selon lequel Hergé « n'aime pas les enfants » – *n'aimerait*, plutôt, car il faut nuancer. Cette légende noire a été alimentée par la biographie de Pierre Assouline, qui a attisé la rumeur peu glorieuse selon laquelle Hergé et son épouse auraient, à la fin des années quarante, adopté un « orphelin de 7 ou 8 ans venu d'un pays lointain » ; le dessinateur, ne supportant pas cette présence bruyante, l'aurait rendu après une quinzaine de jours[5]… Les biographes ultérieurs d'Hergé ont systématiquement mis en doute la réalité de cet épisode, qui n'est accrédité par aucune source écrite – privée ou publique – ni par aucun témoignage vérifiable, alors qu'il aurait dû laisser à tout le moins des traces administratives[6]. Dans la réédition de son livre, Assouline admet la possibilité d'une confusion avec la visite régulière d'un enfant chez le couple (le petit Wilfried Van Ginneken, fils des concierges de leur maison de

5 Pierre Assouline, *Hergé*, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 656

6 Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 296 ; Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 586.

Hergé avec le petit Wilfried.

Céroux-Mousty[7]), mais, non sans ambiguïté, il maintient le passage incriminé.

Questionné par *L'Express* en 2009, l'historien révèle, enfin, que son *scoop* proviendrait d'une confidence de Germaine en personne, peu avant sa mort: une source de première main, donc. Philippe Goddin et Benoît Peeters, qui ont tous deux longuement interrogé la première épouse d'Hergé et lu son journal intime qui n'élude aucune difficulté conjugale, se fendent alors d'un communiqué de presse dénonçant l'invraisemblance de cette hypothèse: « Assouline aurait donc recueilli *in extremis* un secret qu'elle avait su, jusque-là, taire à tous, neveux, familiers et... autres biographes. » Et ils suggèrent, sans s'expliquer les atermoiements de leur prédécesseur, que l'origine de ce « sinistre racontar » pourrait se trouver dans le témoignage racoleur de « certaine éphémère secrétaire d'Hergé dans les années 70 » – Jacqueline van den Branden, explicitent-ils dans un commentaire sur le site *ActuaBD* – « inconsolable d'avoir été congédiée » et dès lors généreuse en « ragots désobligeants à l'endroit de son ancien patron... après la mort de celui-ci[8] ». Probablement Assouline, qui n'avait aucune raison d'inventer pareille histoire, a-t-il confondu des témoignages qu'il a recueillis, mais il n'en démord pas et maintient ses propos.

Que cette choquante révélation soit vraisemblablement infondée n'empêche toutefois pas certains présupposés de se vérifier. Premièrement, il est vrai qu'Hergé n'a jamais eu d'enfant, en raison d'une infertilité apparemment consécutive à un traitement médical, qu'il a eu des velléités – sans lendemain – d'adopter son neveu et filleul homonyme Georges[9], et que la question de son irréalisable paternité le taraudait. Jean-Marie Apostolidès a bien décrit comment il s'est, tardivement, cherché des fils spirituels, en particulier Alain Baran les dernières années de sa vie, et comment il a essayé de combler ce manque en développant une phraséologie de

7 Voir *ibid.*, ainsi que des photographies dans Dominique Maricq, *Hergé côté jardin*, Éditions Moulinsart, 2011, p. 74-77, 80.

8 Philippe Goddin et Benoît Peeters, « Hergé et les fantômes d'Assouline », communiqué reproduit en annexe de l'article de Nicolas Anspach, « Goddin et Peeters contestent les propos d'Assouline sur la "brève paternité" d'Hergé », *ActuaBD*, 2009, https://www.actuabd.com/Goddin-et-Peeters-contestent-les-propos-d-Assouline-sur-la-breve-paternite-d-Herge.

9 Dans son autobiographie *Un oncle nommé Hergé* (L'Archipel, 2013), Georges Remi Jr revient sur sa relation houleuse avec son parrain qui, plus d'une fois, s'est substitué à un père militaire souvent absent (voir notamment p. 32). Une longue discussion avec lui, à Louvain-la-Neuve en 2008, m'avait laissé le sentiment diffus qu'en dépit (ou à cause) de leurs dissensions, il voyait instinctivement en Hergé un père alternatif. Dans son livre, l'éventualité pudiquement évoquée d'une « attirance mutuelle et de bon aloi » entre son oncle et sa mère (p. 36-37) n'y est peut-être pas étrangère.

la filiation vis-à-vis de Tintin[10]. Cette frustration enfouie transparaît dans les entretiens avec Numa Sadoul, lorsque ce dernier le fait réagir à l'idée que Tintin serait « l'enfant qu'il n'a pas eu » : « C'est possible : je l'ai élevé, protégé, nourri, comme un père élève son enfant. Malgré tout, je crois être assez adulte pour pouvoir me passer d'enfant adoptif ; je n'en ai pas besoin, me semble-t-il[11] !... » *Je crois, me semble-t-il* : la posture de détachement qu'il affecte d'adopter pour ne pas surdéterminer la métaphore convenue de l'œuvre enfantée peine à masquer une douleur intimement ressentie. Ce sentiment est d'autant plus présent si l'on compare ces propos, aseptisés pour la publication, avec la version spontanément proférée : « Je crois être assez adulte pour pouvoir me passer d'enfant. Je ne dis pas que je m'en réjouis, mais enfin, voilà[12]... » Pour la rédaction de *Femmes d'aujourd'hui*, en mars 1957, il se montrait beaucoup plus explicite : « Je n'ai pas d'enfant. J'ai des milliers et des milliers de gosses comme amis, comme familiers, mais ils ne remplacent pas tout à fait un enfant, des enfants à moi. Tintin n'est pas non plus ce remplaçant[13]. »

Deuxièmement, il est vrai, aussi, qu'Hergé, n'ayant pas vécu l'expérience de la paternité, se montrait vite impatient à l'égard des enfants. Assouline, qui en fait décidément une idée fixe, rapporte (toujours sans référence, mais avec la précaution du conditionnel) qu'« un jour qu'il était particulièrement incommodé par des bruits d'enfants retardés, jouant dans la cour d'une école spécialisée juste derrière les Studios, il se serait rendu au poste de police pour porter plainte afin de faire déménager ces nuisibles[14] »... De manière mieux documentée, on sait qu'il s'est agacé des activités sonores des scouts protestants de l'YMCA, à quelques mètres de sa maison de campagne, au point de racheter la parcelle où ils jouaient[15] ! Mais déduire de cette rigidité attestée un désamour généralisé des enfants est excessif. Benoît Peeters déconstruit rigoureusement cet argument, contredit par de nombreux témoignages individuels d'échanges cordiaux avec ses jeunes lecteurs. « Qu'il ait pu les préférer à travers la distance des lettres ou la quiétude de rencontres choisies plutôt que dans l'agitation des séances de dédicaces est [...] assez probable. Hergé refuse les visites de classes dans ses Studios, certes, mais il reçoit avec une grande disponibilité les lecteurs, qui insistent pour venir le voir[16]. » Et surtout, son appréciation plus ou moins modérée des enfants dans sa vie personnelle ne constitue pas « une clef fort utile[17] », ou très indirectement, pour comprendre leur quasi-désertion dans les *Aventures de Tintin*.

Tintin, fils émancipé d'Hergé.. Projet pour une carte de vœux, 1978

10 Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, Les Impressions nouvelles, 2009, p. 260-261.

11 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, version définitive, Casterman, 1989, p. 66.

12 Transcription de l'entretien d'Hergé avec Numa Sadoul, 20 octobre 1971, citée dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 586

13 « Hergé répond aux questions de *Femmes d'aujourd'hui* », *La Revue des Amis du Musée Hergé. Memento*, 2019, p. 199.

14 Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 653.

15 Dominique Maricq, *op. cit.*, p. 88.

16 Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 442

17 Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 655.

Hergé avec une ribambelle d'enfants sur le plateau de *Musée des bulles* (Télévision romande, 22 juin 1977)

Hergé entouré de jeunes admirateurs au parc de Wolvendael à Bruxelles en juin 1982.

Tout le monde ne peut pas être orphelin

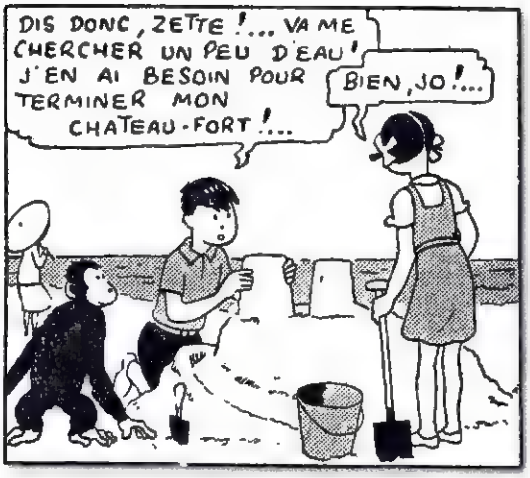
Pour mieux circonscrire cette problématique, il est instructif de comparer *Tintin* avec les deux autres séries principales d'Hergé qui, elles, mettent des enfants au premier plan. Les *Exploits de Quick et Flupke* relatent les joies et les travers du quotidien de deux « gamins de Bruxelles ». Inspirés par les souvenirs de l'auteur mais aussi par des situations cocasses puisées dans les dessins d'humour anglo-saxons et par le modèle des garnements malicieux popularisés par la bande dessinée (comme dans *Katzenjammer Kids* qu'appréciait Hergé), ils sont censés faire écho à la vie des lecteurs du même âge et, dans l'économie du *Petit Vingtième* où ils racontent ce qui est « arrivé pendant la semaine[18] », ils incarnent le petit reportage, le compte rendu du local et du banal, contrepoint au grand reportage assuré par Tintin.

Les pérégrinations de Jo et Zette, quant à elles, se rapprochent davantage du cahier des charges des *Aventures de Tintin*, mais leur échec relatif – plus exactement leur interruption après trois récits – explique en quoi le genre de l'aventure gagne à se dispenser des enfants. *Jo, Zette et Jocko* était le fruit d'une commande de *Cœurs vaillants*, dont la direction estimait dommageable que Tintin ne répondît qu'imparfaitement à l'idéal de la famille chrétienne : « il ne va pas à l'école, il n'a pas de parents » ; le journal français souhaiterait plutôt « un petit personnage dont le papa travaille, qui a une maman, une petite sœur, un petit animal familier[19] », bref : un scénario « plus familial[20] ». Mais cet environnement entraîne des difficultés d'ordre narratif sur lesquelles Hergé s'est épanché à plusieurs reprises, notamment devant Numa Sadoul : « Il a d'abord fallu donner un métier au papa, un métier qui l'amène à voyager : bon, ingénieur, ça pouvait aller. Mais en plus de cela, ce papa et cette maman passaient le plus clair de leur temps à sangloter et à s'interroger sur le sort de leurs pauvres enfants qui disparaissaient

18 *Le Petit Vingtième*, 21 janvier 1930, couverture.

19 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 104

20 Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 213



L'apparition de Jo et Zette : rien ne laisse soupçonner le destin de ces deux enfants on ne peut plus normaux.

dans toutes les directions. Il fallait alors faire voyager toute la famille : c'était harassant[21] ! » En s'appuyant sur les questions de Benoît Peeters, Hergé exprime plus clairement encore dans un entretien pour *Minuit* l'aporie paradoxale de *Jo et Zette* : ces impératifs qui contraignent le récit correspondent précisément aux données qui devraient le rendre plus vraisemblable, « puisque dans la vie tout le monde a des parents » : « C'est ça qui était artificiel, alors que c'est le naturel dans la vie[22]. » Et Hergé de louer par contraste la liberté de Tintin, délié de toute attache familiale, en rappelant le mot de Jules Renard dans *Poil de carotte* : « Tout le monde ne peut pas être orphelin ! »

Si les enfants se font rares dans *Tintin*, c'est donc par commodité narrative, voire par nécessité fonctionnelle. Dans les règles qui régissent le récit d'aventures, une famille normalement constituée apparaît, étonnamment, moins crédible qu'un jeune homme vivant dans un château avec un capitaine de marine à la retraite et un savant dur d'oreille, eux aussi sans famille – le capitaine Haddock pleure une « vieille mère » dont on ne sait rien (*Le Crabe aux pinces d'or*, p. 16), Tournesol n'a « jamais eu de sœur » (*Tintin et les Picaros*, p. 42), et les deux Dupondt, dont les patronymes diffèrent d'une lettre, ne peuvent être de vrais jumeaux. C'est cette famille dysfonctionnelle au regard des critères traditionnels qui constitue à mesure que la série se développe une famille de papier et d'élection efficiente[23].

Dans le récit, les enfants qui sont mis en valeur sont d'ailleurs eux aussi des enfants sans famille – enfants uniques ou enfants orphelins : on ne connaît aucune parentèle à Zorrino, qui décide de demeurer au sein de la communauté inca après y avoir conduit Tintin (*Le Temple du Soleil*, p. 61), et le jeune moine tibétain Lobsang appartient lui aussi à une congrégation extrafamiliale. Quant à Tchang, il a « perdu [s]es parents » et insiste pour « accompagner » Tintin et former avec lui, « à deux », une famille de substitution (*Le Lotus bleu*, p. 43). Il s'est donc « trouvé un frère », avant d'être adopté par M. Wang et de « retrouver un papa et une maman » (p. 62). Dans *Tintin au Tibet*, c'est le yéti qui le protègera, dans une relation quasi paternelle : à nouveau, les intérêts du récit priment sur l'expression d'une enfance conventionnelle dans un cadre familial.

Ces enfants marginaux rejoignent d'ailleurs les héros appréciés par Hergé durant sa propre enfance, si l'on en croit le trio de tête de ses lectures, par ordre de préférence et ordre chronologique, dressé pour une enquête du guide pratique *Comodo* : *Sans famille* d'Hector

21 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 108.

22 Entretien avec Benoît Peeters et Patrice Hamel (1977), dans Benoît Peeters, *Lire Tintin*, Les Impressions nouvelles, 2007, p. 255.

23 Selon des lectures « textanalytiques » de l'œuvre, Tintin exprimerait néanmoins, à travers ses fréquentations et ses rêves, une « nostalgie de la famille » sous forme de « roman familial ». Voir, outre les travaux de Serge Tisseron, *Tintin sur le divan* de Gérard Guasch, L'Archipel, 2011, p. 92-93, 104-105.

Malot, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe et *L'Île au trésor* de Robert-Louis Stevenson[24]. Les protagonistes de ces trois romans vivent en marge de la société établie, et deux d'entre eux sont des enfants : Jim Hawkins et Rémi, quasi homonyme de Remi dans le destin duquel le jeune Georges a pu se projeter et qui a pu inspirer ensuite Hergé dans ses représentations de la jeunesse[25].

Il est intéressant de relever qu'il en va ainsi de la sous-représentation des enfants, en quantité et en qualité, comme de celle des femmes, souvent décriée comme un signe de misogynie, et l'on ne peut que rejoindre Renaud Nattiez lorsqu'il écrit : « Plus que dans la rareté des personnages féminins, la véritable originalité de l'œuvre majeure d'Hergé est dans la rareté du modèle familial traditionnel, composé d'un couple de parents avec un ou plusieurs enfants[26]. » Ce modèle demeure étranger à Tintin lui-même non seulement pour les embarras pratiques liés à la représentation d'une famille encombrante (voyez, par contraste, les Lampion casaniers, alors que Tintin doit être mobile) ou pour les pressions extérieures qui auraient incité Hergé à ne pas représenter les femmes, puisque le modèle conjugal eût été admis, mais aussi pour des raisons presque ontologiques.

C'est en effet que l'hypothèse d'une vie familiale aurait entraîné Tintin dans la temporalité cyclique d'une existence normale et aurait menacé un statut de héros qui requiert stabilité sinon permanence. Cette nécessité explique d'ailleurs l'indétermination de son état civil, comme Hergé l'a explicité : « Un personnage comme Tintin n'a pas de famille, et donc pas de nom de famille ; [...] Tintin, ce n'est pas un nom comme les autres, c'est un nom de héros[27]. » Tintin époux épanoui, Tintin père attentionné, Tintin vieillissant auraient donc été *impensables* dans son univers, et donc ridicules. Tel est précisément l'argument qu'oppose Hergé à l'idée d'introduire de l'érotisme dans *Tintin* : « Si on va de ce côté-là, alors – pourquoi pas ? – Tintin va tomber amoureux. Il va évidemment épouser quelqu'un, il va devenir grand-père et il va retomber en enfance, complètement. Il va devenir gâteux. (*Rires.*) Vous ne me voyez pas dessiner cela, quand même, non[28] ? » Fruit d'une génération spontanée et purement immanent au récit de ses *Aventures*, Tintin ne peut donc pas avoir d'enfants, ni en avoir été un[29], ni « retomber

24 Document de 1975 reproduit dans *Les Amis de Hergé*, 3, 1986, p. 13.

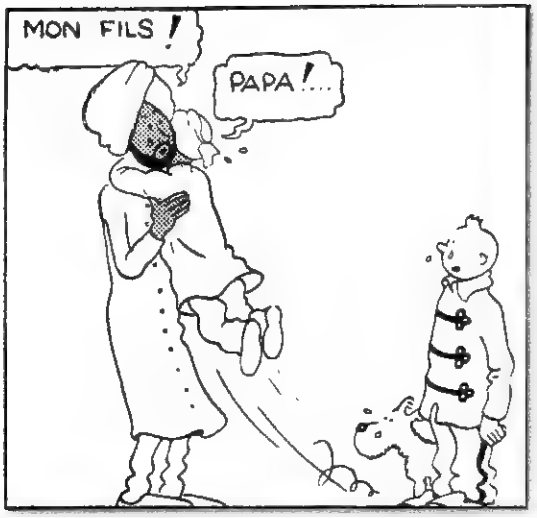
25 Voir Serge Tisseron, *Tintin et le secret d'Hergé*, Éditions Hors collection, 1993, p. 86-88.

26 Renaud Nattiez, *Les Femmes dans le monde de Tintin*, Paris, Sépia, 2018, p. 33. Sur les enfants, voir p. 47-51.

27 Extrait d'une lettre d'Hergé citée dans Alain Bonfand et Jean-Luc Marion, *Tintin le Terrible ou l'alphabet des richesses*, Hachette, 1996, p. 127. Cf. cet autre extrait : « Tintin est un héros, un personnage légendaire – [...] et les héros n'ont pas ce qu'ont les hommes ordinaires. » (*Ibid.*, p. 122). Voir encore la lettre qu'Hergé adresse à son « fils » trop parfait sur les ondes d'Inter Variétés en 1964 : « [...] j'ai, moi, homme normal, issu de parents normaux, un rejeton qui n'est pas "comme les autres". » (Document cité dans Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 253). Pour un Hergé d'âge mûr cherchant depuis la fin des années quarante à donner plus de vie intérieure à ses personnages, ce défaut d'humanité initialement libérateur est devenu un carcan

28 Propos d'Hergé au micro de Jacques Mercier lors de l'émission radiophonique belge *Quatre à quatre* du 7 janvier 1979, retranscrit dans *Hergé nous dirait même plus...*, numéro hors série de la revue *Les Amis de Hergé*, 2010, p. 37.

29 Dans un échange où Hergé explique que Tintin « est comme il est, il n'a pas vieilli », Benoît Peeters enchaîne : « Pas plus qu'il n'a d'enfance



En dehors de Tchang, le fils du maharadjah des *Cigares du pharaon* est le seul enfant pour lequel Tintin – et Milou ! – versent une larme

en enfance », c'est à dire vieillir. Partant, il ne peut être confronté à de trop nombreux enfants qui menaceraient, en accusant par contraste son incongruité, son infinitude innée.

Le mythe du *surenfant*

Si le statut de l'enfant au sein de la cellule familiale est compromis par la logique de l'aventure, il en va de même de la *nature enfantine de l'enfant*. D'une part, les supposés enfants n'en sont pas forcément : on ignore l'âge de Zorrino comme de Tchang, qui « paraissent déjà adolescents », « en avance sur leur âge présumé[30] ». Quant à Coco, on ne peut exclure que l'imagologie raciste et paternaliste associée à la figure du *boy* et plus largement aux « nègres » comme « grands enfants[31] » nous incitent à le voir comme un garçon plus jeune qu'il ne l'est.

Cette indétermination ne concerne pas seulement ces enfants étrangers – amérindien, asiatique ou africain – dont l'œil occidental se révèle parfois maihabile à évaluer l'âge, mais elle s'étend, de manière bien plus prononcée, à Tintin lui-même, éternel jeune homme. Hergé a d'ailleurs évoqué cette question : « Pour moi, Tintin n'a pas vieilli. [...] À mon sens, il avait quatorze-quinze ans quand je l'ai créé, boy-scout, et il n'a pas pratiquement pas bougé. Mettons qu'il ait pris trois ou quatre ans en quarante ans... Bon, faisons une moyenne : quinze et quatre, dix-neuf[32]. » Tout comme il apparaissait délié des nécessités familiales, Tintin défie donc les lois de la temporalité, aussi bien entre les épisodes, puisque lui et ses amis ne vieillissent pas dans un décor qui suit les progrès du siècle, que dans son présent même, puisque son âge est quasiment indécidable : quel est ce jeune homme à peine sorti de l'enfance qui saurait déjà conduire des voitures et même piloter des avions ? Il évolue donc à la fois dans le monde réel des adultes, avec tous ses problèmes, et dans celui des enfants, le *Wonderland* d'Alice ou le *Neverland* de Peter Pan, sans limites, où tout se fait avec une facilité déconcertante. Il est assimilable à un Petit Prince qui vivrait ici-bas.

Jean-Marie Apostolidès a décrit avec finesse cet entre-deux-âges synthétique, et même *mythologique* : « Dès l'origine, le héros d'Hergé tourne le dos à l'univers familial pour redresser les torts et corriger les injustices de l'espace public. En Russie soviétique comme dans l'Amérique de la Prohibition, Tintin va

d'ailleurs... » Le dessinateur ne dément pas : « Il est comme ça et restera comme ça. » (Entretien de 1977, repris dans Benoît Peeters, *Lire Tintin*, *op. cit.*, p. 268).

30 Respectivement : Renaud Nattiez, *Les Femmes dans le monde de Tintin*, *op. cit.*, p. 47 ; *Le Dictionnaire Tintin*, *op. cit.*, p. 160.

31 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 74.

32 Hergé, interviewé par Michel Daubert (*Télérama*), 1970. Sur cette question, je renvoie à mon article « Les âges du héros (préface à une biographie de Tintin », *Hergé au pays des Helvètes*, 2, 2010, p. 26-30.

imposer sa violence enfantine à des individus corrompus. Là où les adultes ont échoué, lui va réussir ! [...] Si Tintin se rit du monde adulte, par ailleurs il s'engage sous sa bannière pour en faire triompher les valeurs. Pour toutes ces raisons, le jeune reporter devient rapidement un mythe. Comme il unifie dans sa personne deux aspects opposés de l'existence, l'enfance et l'âge adulte, c'est un mythe réconciliatoire. À ce mythe, je donne un nom, *le surenfant*[33].» Le *surenfant*, précise Benoît Peeters, désigne «quelqu'un qui aurait toute la liberté, toute la poésie d'un enfant, combinées à toutes les compétences d'un adulte». Et il ajoute: «Pour cette raison peut-être, *Les Aventures de Tintin* rassemblent aujourd'hui des lecteurs de tous les âges. Nous redevenons des enfants quand nous le relisons, mais nous sommes aussi déjà des adultes quand nous le lisons pendant l'enfance. Peut-être Tintin rassemble-t-il ce qu'il y a de meilleur dans les enfants et les adultes[34].»

Ces deux définitions, qui articulent la production de l'œuvre d'Hergé avec sa réception supposée, peuvent être interprétées de manière universalisante: Tintin abolit les frontières entre les âges de la vie et entre les générations. Mais il ne correspond pas moins à une configuration historique précise: à partir de la seconde moitié du XIX[e] siècle s'impose, de manière beaucoup plus prégnante qu'avant, le personnage de «l'enfant héros» dans la littérature et dans les arts. Cette évolution rejoint le lent mouvement civilisationnel de la découverte du «sentiment de l'enfance». La jeunesse, longtemps négligée, est désormais reconnue comme une période de la vie particulière qui ne relève plus du *mignotage* réservé au bébé et pas encore de l'intégration à la communauté adulte. Le développement de l'école comme lieu de sociabilité spécifique et l'importance croissante de la vie privée et domestique dans la sensibilité bourgeoise auront scellé une sanctuarisation romantique de l'enfance, et la promotion de la parole naïve de l'enfant face aux conditionnements supposés aliénants de la société conduisent, de Rousseau à Freud, à renverser le regard moral et esthétique porté sur cette période de la vie[35]. Cette reconnaissance a permis la constitution d'un public distinct avec des productions littéraires dédiées – la littérature dite «jeunesse» – dont les protagonistes sont, pour faciliter l'adhésion des lecteurs, souvent eux-mêmes des enfants, à l'instar du Rémi de *Sans famille* tant apprécié par Hergé[36].

Mais si cette promotion de la jeunesse a multiplié les figures d'enfants héros *en tant*

33 Jean-Marie Apostolidès, *Le Mythe du surenfant*, Éditions Moulinsart, 2003, p. 6-7.

34 Benoît Peeters, *Dans les coulisses des aventures de Tintin*, Bayard, 2019, p. 96-97. Dans la première monographie consacrée à Tintin, Pol Vandromme écrivait déjà que Tintin permet à ses lecteurs «de rêver leur adolescence à la lumière de l'enfance dont ils épuisent les derniers feux, et en se persuadant que rien ne s'effacera de leur paradis» (*Le Monde de Tintin* [1959], La Table ronde, 1994, p. 131).

35 On renvoie, bien sûr, à l'étude classique de Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* [1960], Seuil, coll. «Points», 2014. Si les thèses que l'historien y développe ont été âprement débattues (plutôt concernant l'époque médiévale d'ailleurs), l'idée d'un moderne «sentiment de l'enfance» qui culmine dès le XIX[e] siècle est maintenue sous la plume d'Egle Becchi dans la plus récente *Histoire de l'enfance en Occident* qu'il a codirigée avec Dominique Julia, Seuil, 1998, t. 2, p. 208. Sur ses implications artistiques, voir Emmanuel Pernoud, «L'enfance de l'art. Fortune et aléas d'un mythe au XX[e] siècle», dans le catalogue *L'Art et l'enfant*, Hazan / Musée Marmottan Monet, 2016, p. 153-172.

36 Voir Nathalie Prince, *La Littérature jeunesse*, Armand Colin, 2010, p. 53-55 et p. 95 *sq.*

Peinture de Marcel Stobbaerts, artiste ami d'Hergé, représentant son fils devant le journal *Tintin* ouvert à la double page du *Temple du Soleil*

qu'enfants (du type *Quick et Flupke*, ou *Peter Pan*), elle a également élu des enfants héros à la place des adultes, notamment au début du XX[e] siècle : c'est l'époque où, après l'enfance chérie du siècle précédent, l'adolescence « va devenir un thème littéraire, et un souci de moraliste et de politique[37] ». Cette préoccupation d'une transition ambiguë entre l'enfant et l'adulte trouve une application dramatique durant la Première Guerre mondiale où se développe une mythologie de l'enfant héroïque malgré lui ou de l'enfant martyr[38]. Jean-Marie Aposotolidès explicite d'ailleurs son concept de *surenfant* en précisant : « Sa fonction implicite est de ressouder entre deux générations une confiance brisée en 1918. Il ne s'agit certes pas de ramener l'enfance à la soumission qui la caractérisait avant la Première Guerre mondiale mais de prendre en compte son sacrifice au champ d'honneur, pour une cause dont on met en doute la légitimité[39]. »

Hergé a été indubitablement marqué par cet imaginaire. Numa Sadoul, se basant

37 Philippe Ariès, *op. cit.*, p. 49.

38 Voir Stéphane Audroin-Rouzeau, *La Guerre des enfants, 1914-1918. Essai d'histoire culturelle*, Armand Colin, 1993, Bérénice Zunino, « L'enfant-héros dans la Grande Guerre : un modèle pour les petits Allemands ? », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 106, 2012, p. 53-59.

39 Jean-Marie Apostolidès, *Le Mythe du surenfant*, *op. cit.*, p. 7

Palle Huld.

manifestement sur les confidences d'Hergé, affirme que non seulement il dessinait durant la guerre « les aventures d'un petit garçon aux prises avec les Allemands » (ce que l'on sait aussi par d'autres entretiens), mais que, plus largement, « le jeune Remi était hanté par l'idée "enfant héroïque" ; il lisait et relisait, parfois à voix haute, comme une incantation, la notice du Petit Larousse sur Joseph Bara, illustrée d'une gravure où l'on voit le jeune garçon, sommé par les Chouans de crier "Vive le Roi !", répondant par le cri de "Vive la République !" et tombant percé de coups[40]. »

Le scoutisme, et autres mouvements destinés plus ou moins ouvertement à préparer la jeunesse au service militaire tout en sacrifiant par les jeux peaux-rougistes à un « infantilisme » parfois décrié pour son éloignement de la « vie réelle[41] », renforcent cette figure de « l'enfant-adulte ». L'influence de ce milieu très formateur est sensible, pour cause, dès les aventures de Totor, l'ancêtre de Tintin, et l'on sait ce que le petit reporter doit à Palle Huld, ce scout danois de quinze ans qui avait accompli un tour du monde sur les traces de Jules Verne et dont l'exploit avait fait la une des journaux de toute l'Europe en 1928[42].

Tintin totem et tabou

Mais l'ambiguïté de Tintin ne résulte pas uniquement de cette archétypie idéalisée et culturellement codifiée de l'enfant-adulte. Elle a également une contrepartie plus sombre : si le *surenfant* additionne positivement les qualités de l'enfant et celles de l'adulte, on peut y voir négativement un enfant dépourvu de l'innocence auquel il a droit ou un adulte privé d'une dimension qui le fonde, telle qu'une sexualité librement consentie. Selon cette approche plus psychanalytique développée par Jean-Marie Apostolidès dans un livre ultérieur, Tintin – la série entière, mais aussi le personnage – réfracterait certains traumatismes intimes de l'auteur. Dans l'environnement exclusivement masculin du scoutisme, la découverte de l'érotisme à travers les initiations à une « homosexualité adolescente » ritualisée lors de séances de masturbation collective dans sa première troupe laïque, pour lesquelles Hergé a verbalement témoigné son dégoût, puis lors de jeux scénographiés à tendance sado-masochiste avec les scouts de Saint-Boniface – notamment une réinterprétation du martyre de saint Sébastien documentée par des photographies –, a pu être vécue, en partie inconsciemment, comme un « viol fantasmé » dont il aurait ensuite entaché son œuvre[43].

Même si elles ne relèvent que d'une sexualité latente, ces expérimentations juvéniles ont

40 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 22.

41 Telle est l'appréciation d'un homme dont Hergé fut proche, Raymond De Becker, dans *Le Livre des vivants et des morts*, La Toison d'Or, 1942, p. 30-31, cité par Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, *op. cit.*, p. 40

42 Voir Philippe Goddin, *Hergé, Tintin et les Soviets. La naissance d'une œuvre*, Éditions Moulinsart, 2017, p. 24.

43 Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, *op. cit.*, p. 40-42. Cf Philippe Goddin, « Georges, le baron et le divin marquis », *Les Amis de Hergé*, 47, mai 2009, p. 20-21

Photographie d'un camp des scouts catholiques de Saint-Boniface à Botassart, en 1922. On reconnaît Georges Remi, quinze ans, juste à droite après la mise en scène du supplicié

peut-être redoublé une plus hypothétique atteinte corporelle durant l'enfance, avancée par Benoît Peeters sur la base de « certaines sources familiales », dont le refoulement expliquerait notamment la morne grisaille ternissant de façon récurrente le souvenir de ses premières années[44]. Il aurait notamment confié : « Petit, j'étais comme le pinson de Jacques Prévert. " Le pinson n'est pas gai. Il est gai quand il est gai et triste quand il est triste "... [...] Je suis né dans un nid mi-dur, mi-douillet. [...] Le milieu dans lequel s'est déroulée mon enfance n'était ni frivole, ni fantaisiste[45]. » Quoi qu'il en soit, lorsqu'une journaliste insistera pour savoir si le monde de Tintin, si bien adapté à l'enfance, vient de son propre vécu, il répondra de manière pour le moins évasive : « Ce doit être ça. Oui, je le crois. Je suppose. – *Est-ce que cela veut dire que vous avez prolongé en vous le côté magique de l'enfance ?* – Peut-être est-ce cela. Je ne pourrais pas vous répondre. Je n'en sais rien. [...] Je crois sentir ce qui peut plaire aux enfants, mais d'abord je n'en suis pas sûr, et en tout cas je ne cherche pas de contacts. Je crois que c'est assez décevant d'ailleurs[46]. »

S'il faut se garder de toute interprétation hâtive, il découle de ces faits biographiques deux conséquences : (1) quoiqu'il soit abusif de dire qu'Hergé n'aimait pas *les enfants*, comme on l'a vu, la répulsion qu'il manifestait pour *son enfance* n'est vraisemblablement pas anodine ; (2) pour peu que l'on ne rejette pas *a priori* une interprétation psychanalytique de son œuvre (à laquelle Hergé lui-même, sensible à la psychologie des profondeurs et au travail de l'inconscient, se montrait ouvert), ce complexe lié à la sexualité est amené à se traduire dans les aventures de son *surenfant*. Dévidant ce fil à partir du face à face entre Tintin et Ranko dans *L'Île noire*, qui serait la transposition d'un « viol perpétuel », Jean-Marie Apostolidès considère que les aventures du reporter « ne censurent pas la sexualité », à laquelle elles

Georges Remi âgé de cinq ans, en 1912, avec une coiffure conforme à l'usage de l'époque.

44 Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 38.

45 D'après le témoignage de Dominique de Wespin, amie d'Hergé et mère de son dernier secrétaire Alain Baran (*Teilhard Béjart Hergé. Trois hommes pour une vie*, Agendart, 1993, p. 123 et 176). Hergé décrit de même à Numa Sadoul (*op. cit.*, p. 95) « une enfance ni gaie, ni triste, mais plutôt morne » où « tout était gris ». « Mon enfance me paraît très grise [...] c'est une espèce de grisaille », insiste-t-il en 1982 devant Benoît Peeters (*Le Monde d'Hergé*, Casterman, 1990, p. 209)

46 Entretien d'Hergé avec Judith Jasmin pour Radio-Canada (1961), retranscrit dans *Les Amis de Hergé*, 70, automne 2020, p. 9

feraient « de multiples allusions », mais qu'elles censureraient « la violence du rapport sexuel direct et le traumatisme qu'une découverte précoce du plaisir peut laisser à l'enfant[47] ».

Cette lecture est intéressante en ce qu'elle ne s'arrête pas à déceler dans le personnage les éventuelles fêlures personnelles d'Hergé, mais qu'elle s'attache à en décrire les répercussions sur le public enfantin : « L'aventure fait prendre conscience au jeune lecteur des dangers de la vie adulte, à travers une histoire qui, par certains traits, rappelle les contes de Perrault ou de madame Leprince de Beaumont. [...] Mais en même temps qu'il dénonce le Mal, Hergé apporte le remède à travers le corps du héros. Tout en demeurant un corps de désir, l'androgyne Tintin se présente comme une armure impénétrable, qui défendra le petit reporter contre les attaques les plus sadiques. En s'identifiant à Tintin, le lecteur est invité à enfiler la peau du personnage comme on enfile un vêtement protecteur[48]. » Au-delà de cette analyse singulière, il est frappant de constater combien, pour des lecteurs qui en ont porté des témoignages particulièrement sensibles, *Tintin* n'incarne précisément ni *l'enfance* en elle-même ni la *nostalgie de l'enfance*, mais, à travers certaines scènes traumatisantes comme celle de la momie Rascar Capac, « le drame de la fin de l'enfance qui est de reconnaître l'empire de la mort[49] ». L'écrivain Pierre Michon, de même, y voit l'image « du surgissement de ma mort [...], la conscience esthétisée de ma mort[50] ». Envisager la perspective de sa propre finitude implique de quitter un peu le monde de l'enfance ; le faire de manière atténuée, domestiquée, permet en apparence de s'y lover encore un peu, mais suppose en réalité une rationalisation des peurs primitives qui placent déjà le sujet sur le seuil de l'âge adulte.

Un adulte à hauteur d'enfant

On voit que l'incongruité du *surenfant* n'est pas seulement imputable aux conditionnements d'un modèle éditorial qui contraindrait l'auteur à édulcorer son propos, mais que celui-ci s'en sert, probablement inconsciemment, pour transgresser de l'intérieur la partition entre l'enfance et l'âge adulte. Cette tendance constitue même un programme si l'on s'avise – sans se focaliser désormais sur la composante

47 Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, *op. cit.*, p. 52. Sur une note moins grave, Pierre Sterckx identifie lui aussi l'affleurement omniprésent d'une charge érotique dans les *Aventures de Tintin*, qui ne serait pas à chercher entre les personnages, mais dans la quête narrative du globe-trotter, dans les thèmes représentés (des champignons phalliques de *L'Étoile mystérieuse* aux voluptueuses vocalises de la Castafiore) et dans les courbes graphiques des décors (grottes, montagnes, etc.) : « Sa sexualité [de Tintin] est une affaire de lignes à tracer et à nouer, pas une question de fantasme ou de couple. » Voir Pierre Sterckx, *Tintin schizo*, Les Impressions nouvelles, 2007, p. 142-143.

48 Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, *op. cit*, p. 52-53. Un argument intéressant pour notre sujet : « Le seul personnage qui voit couler le sang de Tintin, et qui a le privilège de le panser, c'est Tchang dans *Le Lotus bleu* [...]. » (*Ibid.*, p. 50). Apostolidès évoque explicitement l'armure du *surenfant* à propos de l'identification d'Hergé à Tintin face au couple fantasmatique abbé Wallez-Germaine Kieckens (*ibid.*, p. 119), mais transposer cette idée aux « blessures secrètes » de l'enfance et de l'adolescence ne me semble pas dénaturer la pensée de l'auteur.

49 Pierre Bénard, *Toujours le nez dans mes Tintin !*, Portaparole, 2020, p. 80

50 « La terreur et son remède », entretien avec Pierre Michon, *Philosophie Magazine*, hors-série *Tintin au pays des philosophes*, septembre 2010, p. 82.

supposément inconsciente des *Aventures de Tintin* – qu'Hergé entendait ouvertement adresser à des enfants des récits qui ne fussent pas des *récits d'enfants* ou des *récits enfantins*. Autrement dit, il s'agissait de prendre les enfants au sérieux, comme il le répète plusieurs fois à Numa Sadoul : « Je suis persuadé que les enfants d'aujourd'hui comprennent beaucoup de choses : les grands problèmes actuels ne doivent pas leur être cachés » ; « Qui sait si le malentendu initial n'est pas dans le fait d'avoir considéré "Tintin" uniquement comme une lecture pour les enfants ? ! [...] Quant à Tintin, disons donc qu'il est, en principe, destiné à la jeunesse, avec, parfois, un clin d'œil discret aux adultes... » Et relevant une remarque d'un général au moment du *Lotus bleu* : « "Ce n'est pas pour enfants, ce que vous racontez là... C'est tout le problème de l'Est asiatique ! ! !" Et il avait raison, car il y avait [...] , en plus du récit proprement dit, une prise de position, un "engagement" comme on dit à présent, qui n'était effectivement pas destiné aux jeunes lecteurs, mais à leurs aînés. » Dans ces passages[51], Hergé mélange quelque peu la question de la destination ambivalente de la littérature jeunesse – qui doit séduire les enfants aussi bien que les adultes, nostalgiques de leur passé ou parents attentionnés[52] – et celle de la maturité reconnue aux enfants. Mais c'est bien l'exigence de prendre les enfants au sérieux comme des adultes, et non un quelconque mépris à leur égard, qu'il faut comprendre

Des bandes dessinées pour les « jeunes de 7 à 77 ans », voire en deça et au-delà. Illustration pour le journal *Tintin*, 1er mai 1947

lorsque qu'il s'exclame en découvrant la qualité matérielle de son album *Le Lotus bleu* : « C'est trop beau pour les gosses[53] ! »

Selon cet idéal ambigu, l'enfant doit, pour croire à la fiction, pouvoir à la fois *s'identifier* et *se projeter* dans le monde de Tintin. Il s'identifie dans des personnages « transitionnels », comme le petit Boule de Neige qui lit *Le Petit Vingtième* dans la version originale de *Tintin au Congo*, mais aussi Milou dans ce que ce dernier évoque du doudou mignon (au fait, Milou est-il un jeune toutou espiègle ou un chien ironique et expérimenté ?)[54],

51 Numa Sadoul, *op. cit.*, respectivement p. 40, 69 et 62. Dans les deux premiers, Hergé différencie la jeunesse des années 1930 et la jeunesse des années 1970, qui serait plus mûre, un distinguo que les exemples qu'il donne ne démontrent pas.

52 Sur cette « double lecture », voir les développements éclairants de Nathalie Prince, qui s'appuient plus d'une fois sur l'exemple de Tintin. Voir *La Littérature jeunesse*, *op. cit.*, p. 130-150.

53 Lettre d'Hergé à Charles Lesne, 8 octobre 1936, citée dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 220.

54 Voir Jean Rime, « Tintin face à l'actualité : la transposition de l'affaire Lindbergh dans *Tintin en Amérique* », dans Micheline Cambron (dir.), *Pour une médiapoétique du fait divers. Le cas de l'affaire Lindbergh*, dossier de la revue *COnTEXTES*, 24, 2019, en ligne : https://journals.openedition.org/contextes/8281, § 23 ; François Beiger, *L'Enfant et la médiation animale*, Dunod, 2016, p. 27.

JE VAIS M'EMBARQUER A ANVERS, A BORD DU "THYSVILLE" !
QUI EST-CE ?
C'EST MONSIEUR TINTIN, LE REPORTER DU "PETIT VINGTIEME", QUI PART POUR LE CONGO

et enfin dans la part adolescente, sinon enfantine, de Tintin. Hergé s'en explique à maintes reprises dans sa correspondance : « Tu me demandes pourquoi j'ai créé un héros adolescent plutôt qu'adulte. C'est sans doute parce que j'ai cru que les jeunes se sentiraient spécialement *proches* d'un héros de leur âge, qu'ils pourraient bien mieux *s'identifier* avec lui qu'avec un aîné. » Ou encore : « Tintin est un héros pour les enfants. Les enfants grandissent, sont remplacés par d'autres enfants ; ces derniers retrouvent Tintin toujours pareil à lui-même, tel que je crois que les enfants l'aiment, parce que Tintin est *un des leurs*. Si Tintin grandissait, les enfants ne pourraient plus *s'identifier* (comme ils le font certainement) à un héros de leur âge[55]. » Cependant, l'identification ne suffit pas à décrire le processus d'adhésion de l'enfant : en outre, il se projette dans les exploits du héros, exploits qui, par la *surenfance* de Tintin, lui sont à la fois proches et inatteignables : inaccessibles non seulement parce que Tintin est *aussi* un adulte que lui n'est pas encore, mais même parce que Tintin incarne cette synthèse parfaite qui n'existe pas dans la vie réelle et que l'enfant ne réalisera pas, pour cause, en grandissant. Tintin incarne donc le *rêve d'adulte* tel que peut le concevoir l'enfant aventurier.

C'est dire que prendre l'enfant au sérieux constitue une ambition équivoque, dont Nathalie Prince a finement montré qu'elle traverse en fait toute la littérature jeunesse : d'un côté, cette production adaptée à l'imaginaire et aux capacités cognitives créditées au jeune public indique la reconnaissance d'un statut particulier de l'enfance ; mais de l'autre, elle l'y enferme et l'exclut d'un discours proprement adulte, à des fins pédagogiques ou morales notamment[56]. En rompant avec les niaiseries qui remplissaient les publications catholiques pour la jeunesse, les *Aventures de Tintin* se positionnent de manière

55 Extraits de lettres cités dans Alain Bonfand et Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 123 et 127. Nathalie Prince a consacré de belles pages à cette identification de l'enfant lecteur à un personnage « sous-signifiant » qui l'initie à un monde adulte. Voir *La Littérature jeunesse*, *op. cit.*, p. 109-111 et 125-128.

56 *Ibid.*, p. 68-75.

elle-même duplice par rapport à cette ambiguïté : en même temps, elles relèvent indubitablement d'une littérature jeunesse qui reconnaît et assigne à l'enfant sa place d'enfant et elles l'exhaussent vers une appréhension plus adulte du monde, tout comme le héros *surenfant* s'inscrit dans un rapport dialectique avec la figure du héros enfant.

Cette ambivalence constitutive des *Aventures de Tintin* est cohérente avec le projet même du *Petit Vingtième* pour lequel elles ont été créées, transposition homothétique d'un journal d'adultes à destination des enfants qu'il fallait éduquer à la lecture des périodiques. Les fictions dessinées devaient donc constituer un *vrai reportage* – attribuable à un journaliste crédible envoyé aux quatre coins du monde, c'est-à-dire un adulte. Mais cette exigence impliquait aussi que la relation entre le reporter et ses lecteurs fût équivalente à celle instaurée dans un grand quotidien d'information. Pareille « égalité » entre un rédacteur et son lectorat – une énonciation d'adulte à adultes – devait trouver un parallèle, sans quoi la relation se serait déséquilibrée en un boiteux rapport d'adulte à enfants, avec ce que cela peut supposer de condescendance, de moralisme ou de circonlocutions. Tintin devait donc s'adresser pleinement à des enfants comme s'ils étaient des adultes, sans dénaturer sa voix ni se disqualifier auprès de ses destinataires.

La gageure ! En somme, de même que *Le Petit Vingtième* se présente comme un journal pour papa, Tintin s'adresse à ses lecteurs *comme à des adultes* mais à hauteur d'enfant, et se doit donc d'être lui-même un paradoxal « adulte à hauteur d'enfant ». C'est pour cette raison que Tintin était en quelque sorte prédestiné à être un *surenfant* ; c'est pour cette raison aussi que des enfants, identifiés comme tels, ne peuvent pas peupler ses aventures davantage qu'ils le feraient dans un reportage réel – ce serait suspect – mais, que, potentiellement, « dans *Tintin*, tous les personnages sont, à des degrés divers, des enfants ou de grands enfants[57] ». Au terme de ce raisonnement, on mesure donc que si la thématisation explicite de l'enfance dans les *Aventures de Tinitn* se réduit à la portion congrue d'un épiphénomène, cette béance constitue en elle-même l'épine dorsale de tout l'univers tintinesque et du pacte de lecture conclu par Hergé avec ses lecteurs. Ayant grandi avec le reporter, nous étant ouverts au monde avec lui, nous sommes tous à quelque part les enfants de Tintin.

En 1977, Hergé a réalisé une série d'autocollants pour le « fromage Tintin » montrant respectivement son héros avec Miarka, Abdallah, Zorrino, Tchang, le fils du maharadjah et le *papoose* de *Tintin en Amérique* : une complicité vendeuse, mais qui déteint paradoxalement avec sa nature profonde

Jean Rime

57 Renaud Nattiez, *Le Dictionnaire Tintin*, *op. cit.*, p. 162. Michael Farr relève pour sa part : « Tintin symbolise à lui seul le monde de l'enfance s'aventurant hardiment dans le monde adulte, dès lors peu d'enfants interviennent dans ses histoires. » (*Abdallah*, Éditions Moulinsart / France Loisirs, 2006, p. 22)

Les aventures d'Alpart

Un comité renforcé dès la fin de l'année 2018, un nouveau site Internet, une revue pleine de découvertes, une newsletter, une présence accrue sur les réseaux sociaux: durant l'année du nonantième anniversaire de Tintin, l'association Alpart a fait peau neuve pour entrer de plain-pied dans la dixième décennie du reporter! Mais toujours en conservant, lors de nos rencontres et expositions, ce qui demeure notre ADN: l'amitié et la convivialité.

Janvier 2019

Tintin: 90 ans à courir le monde

L'année 2019 a commencé par la célébration du nonantième anniversaire de Tintin le 10 janvier. Nous nous sommes retrouvés à l'hôtel Helvétie de Montreux, tenu par notre membre d'honneur David von Arx, en présence des autorités communales, et notamment du syndic Laurent Wehrli, pour une soirée spéciale intitulée «Tintin: 90 ans à courir le monde». Si nous avons beaucoup voyagé en compagnie du petit reporter, ce fut grâce à notre membre et ami Bernard Matthey-Doret qui, dans une conférence passionnante sur les nombreuses traductions des albums d'Hergé (plus de 120 actuellement), sut nous emmener aux quatre coins de la planète (et même plus loin), parsemant ses propos d'anecdotes et d'illustrations qui captivèrent une audience fournie. La soirée se poursuivit par un apéritif offert par la commune de Montreux, lui-même prolongé par une soupe de chalet. Notre association et son comité ont également été largement sollicités par les médias nationaux et cantonaux pour évoquer cet anniversaire: RTS, RTN, La Télé ou encore Radio-Chablais.

Bernard Matthey-Doret, collectionneur passionné et conférencier passionnant.

Laurent Wehrli, syndic de Montreux.

Le temps d'une soirée, la bibliothèque de l'hôtel Helvétie a été tapissée de *Tintin* dans toutes les langues.

Janvier 2019

Brocante de la Gruyère

Quinze jours plus tard, du 25 au 27 janvier, notre association, de concert avec les Éditions Montsalvens, se retrouva à la traditionnelle brocante de la Gruyère à Bulle. Comme d'habitude, notre stand était accompagné d'une petite exposition dont le thème ne pouvait être autre que l'aventure lunaire en cette année marquant le cinquantième anniversaire des premiers pas de l'homme sur la lune. Jean-Michel Paccaud, bien aidé par Jean-Philippe Guinchard, fut chargé de préparer ces vitrines très spatiales.

Mars – mai 2019

Rendez-vous en Belgique

Le samedi 2 mars 2019, la moitié du comité était présente à Charleroi pour l'assemblée annuelle de nos confrères belges les Amis de Hergé. Ce fut pour nous l'occasion, comme chaque année, de rencontrer des membres de notre association qui profitent de notre venue en Belgique pour se mettre à jour, ou d'accueillir de nouveaux « amis suisses de Tintin » hors de Suisse ! Ces échanges toujours très stimulants avec d'autres associations se sont poursuivis, le 24 mai, à la non moins traditionnelle fête du Musée Hergé de Louvain-la-Neuve et de son association d'Amis, qui marquait en outre le dixième anniversaire de cette magnifique institution. Comme chaque année, le comité d'Alpart était représenté par son président.

Mai 2019

Un nouveau site Internet

Suite au départ à une retraite bien méritée de notre ancien webmaster et avec un site devenant de plus en plus obsolète, nous avions pris la décision de le refaire entièrement. Sa réalisation a été confiée à la graphiste veveysane Morgane Erpen. Le résultat, d'une élégance tout de noir et de rouge, a été dévoilé le 22 mai, jour de l'anniversaire d'Hergé, à l'adresse (qui reste, elle, inchangée) www.association-alpart.ch. Il se veut plus moderne, plus attractif, plus esthétique et plus facile d'utilisation pour les « amis suisses de Tintin ». Mais au-delà d'une expérience utilisateur améliorée, c'est aussi toute son infrastructure qui a été revue. Cette refonte a également été l'occasion de créer une infolettre (inscription : www.newsletter-alpart.ch) qui servira désormais à relayer les informations de l'association, et autres « actualités suisses de Tintin ». Dans la foulée, puisqu'à cœurs vaillants rien d'impossible, nous avons ouvert un compte Instagram, dont les photos sont publiées également sur notre page Facebook.

Mai 2019

À Fribourg avec Cantonneau

Le 22 mai 2019, grâce à la persévérance de notre membre Alain-Jacques Tornare, le Jardin botanique de l'Université de Fribourg et la Ville de Fribourg ont inauguré, en partenariat avec Moulinsart et le Musée Hergé, une magnifique

statue représentant le professeur Cantonneau, premier personnage helvétique de l'oeuvre d'Hergé, ainsi qu'une exposition éphémère dont notre président a rédigé une partie des textes explicatifs. Tous les membres de l'association ont été personnellement invités au vernissage, de même qu'à la conférence « Paul Cantonneau, l'étoile mystérieuse de Fribourg, et l'imaginaire scientifique d'Hergé » donnée dans le cadre de la Nuit des musées le 25 mai 2019. Même si Alpart n'était pas partie prenante dans l'organisation de ce bel hommage, elle a décidé de s'y associer indirectement en mettant Cantonneau à l'honneur dans le numéro 10 de sa revue, dont la sortie a été légèrement repoussée pour l'occasion.

Octobre – novembre 2019

Meyrin Centre accueille les tintinophiles suisses

Au printemps dernier, nous avons été contactés par M. Laurent Baldacci, directeur du centre commercial de Meyrin et tintinophile désireux de célébrer les 90 ans de Tintin par la présentation d'une exposition sur son lieu de travail. Nous avons rencontré M. Baldacci à plusieurs reprises afin de déterminer les zones se prêtant à l'installation de vitrines et d'apporter des solutions aux divers problèmes qui se posaient à nous, le plus important étant de trouver un moyen d'attirer l'œil du visiteur dans un espace aussi grand, tout en sachant qu'il nous était impossible de faire des agrandissements de cases des *Aventures de Tintin*.

C'est Éric Dafflon qui eut l'idée de réaliser des photographies « polaroïds » de lectrices et lecteurs de Tintin, en grand format, suspendues dans le Centre. Le 28 septembre dernier, une trentaine d'habitués de Meyrin Centre – clients ou collaborateurs – se prêtaient ainsi au jeu du *shooting* en choisissant leur album préféré ou un objet qui les relie à l'œuvre d'Hergé. Une véritable opération de « tintinophilie de terrain » ! Nous avons pu vérifier, à cette occasion, à quel point notre héros favori restait populaire auprès des « jeunes de 7 à 77 ans », toutes générations confondues. Leurs portraits rappellent que si Tintin appartient désormais à la grande histoire du XX^{e} siècle, il demeure bien vivant pour beaucoup d'entre nous. C'est également Éric qui a réalisé les agrandissements des images sources utilisées

C'est grâce à cette exposition que Pascal a lu son premier *Tintin* !

par Hergé accompagnées du poster officiel de la couverture de l'album choisi.

Jean-Michel Paccaud et Jean-Philippe Guinchard se sont occupés quant à eux de la partie plus historique de l'exposition. Une sélection de pièces rares – y compris les mythiques éditions en noir et blanc, mais également des panoramas de traductions en langues étrangères – y relataient en quatre zones réparties dans le Centre autant de moments forts de l'histoire du héros : sa naissance et ses premières aventures nourries par l'imaginaire du reportage ; les métamorphoses de la série au moment où elle prend des couleurs ; la genèse helvétique de *L'Affaire Tournesol* ; et enfin le tournant d'*On a marché sur la Lune*, odyssée spatiale imaginée quelque vingt ans avant l'alunissage de Neil Armstrong, dont le cinquantenaire avait été célébré durant l'été.

L'accrochage, visible du 21 octobre au 2 novembre et conclu par un sympathique finissage sous forme de petit déjeuner, fut le fruit d'une collaboration exemplaire avec la direction et les équipes techniques de Meyrin Centre. Cette présentation, au cœur d'un centre commercial, constituait surtout pour Alpart l'occasion inédite de toucher un public différent de ses destinataires bédéphiles habituels. Meyrin est par ailleurs au centre du plus suisse des albums d'Hergé : dans *L'Affaire Tournesol*, le professeur se rend en Suisse pour « assister à un congrès de physique nucléaire » à l'époque précise de la création du CERN, dont le siège se trouve dans cette commune à quelques encablures de Meyrin Centre, et le premier contact des personnages avec le territoire helvétique se fait sur le sol meyrinois de la piste de l'aéroport de Cointrin.

Le jour du finissage.

Octobre 2019

Assemblée générale à Meyrin

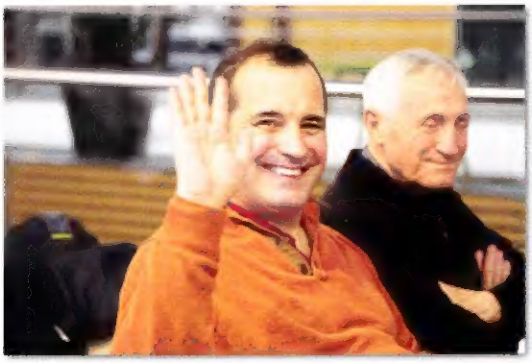
C'est pour les mêmes raisons, et afin de donner à nos membres l'opportunité de visiter l'exposition en avant-première, que nous avons organisé notre assemblée générale à Meyrin le samedi après-midi 19 octobre. Histoire de faire un clin d'œil à l'actualité fribourgeoise du printemps, notre ami Mibé avait réuni sur son carton d'invitation parodique les trois savants «suisses» d'Hergé: il imagine Topolino et Cantonneau (reconverti au CERN) accueillant Tournesol, inspiré par Auguste Piccard, au congrès de physique nucléaire auquel il aurait dû participer… ou plutôt à notre «Alpart Congress»!

Francis A. Niquille, Alain Grandjean et Marie-Cécile, la compagne de Rafael Villar.

Après une conférence de présentation du CERN par un physicien, qui a plongé certains d'entre nous dans la perplexité de Haddock face aux explications techniques de l'ingénieur Wolff au seuil d'*Objectif Lune*, nous avons pu découvrir les coulisses de l'architecture boisée du Globe de l'innovation et de la science (anciennement Palais de l'équilibre à Expo.02) en compagnie de l'ingénieur qui l'a conçu, Rafael Villar. Arrivés à Meyrin Centre, nos membres purent découvrir l'exposition, avant un bel apéritif offert par la direction. À peine l'assemblée générale proprement dite était-elle ouverte, dans le cadre atypique de Meyrin Centre vidé de ses clients, que M. Baldacci se voyait décerner le titre de membre d'honneur 2019. L'assemblée a ensuite formellement entériné, entre autres, le *come-back* au comité d'Éric Dafflon ainsi que l'entrée d'Alain Grandjean et Jean-Philippe Guinchard.

Laurent Ba dacci, nouveau membre d'honneur

Les concepteurs principaux de l'exposit on la présentent aux membres d'Alpart.



Alfons et Lluis, nos deux membres catalans, ont fait comme chaque année le déplacement.

Le comité d'Alpart avec Rafael Villar.

Les 90 ans de Tintin au CERN et à Meyrin résumés par Filipandré, membre d'Alpart et dessinateur (notamment pour *Fluide glacial*).

Jean Rime a pour sa part rappelé les liens entre Hergé, la Suisse scientifique… et les centres commerciaux genevois !

Cette demi-journée tintino-scientifique s'est prolongée par un gargantuesque repas « Cartoffoli e Topolino » au restaurant Sapore d'Italia, situé dans le centre. Nous avons tous pu apprécier, dans un décor champignonesque digne de *L'Étoile mystérieuse* concocté par Jean-Philippe Guinchard, le concept « *giro pizza* », qui ne nous a pas laissés sur notre faim : après trois des cinq (!) tours de pizza prévus, notre équipe était rassasiée. C'est le ventre et l'esprit comblés que la quarantaine de membres présents ont regagné leurs chaumières au milieu de la nuit.

Décembre 2019

Livres en fête à Charmey

Pour terminer l'année en douceur, Alpart a participé au marché « Livres en fête » organisé par notre président d'honneur Francis Antoine Niquille et les Éditions Montsalvens dans le village de Charmey, en Gruyère. Notre stand-exposition, concocté par Jean-Philippe Guinchard, permit aux visiteurs de revivre la magie de Noël… vue par Hergé !

Jean-Michel Paccaud

En route pour de nouvelles aventures !

Cantonneau retrouve sa ville natale, entouré par Andy Jacobs (designer de la statue), Astrid Épiney (rectrice de l'Université de Fribourg), Michel Bareau (directeur artistique de Moulinsart SA) et Thierry Steiert (syndic de Fribourg).

Alain-Jacques Tornare, artisan de l'exposition éphémère du Jardin botanique de Fribourg.

L'année 2020 avait bien commencé : un anniversaire de Tintin autour de la conquête lunaire au Centre BD de Lausanne, avec conférence de Boris Bruckler et visite des réserves guidée par Cuno Affolter, puis les brocantes de Bulle (fin janvier) et de Martigny (fin février). Nous reviendrons en photos sur ces événements dans notre prochain numéro.

D'autres rencontres devaient ponctuer le printemps : notre voyage à Barcelone en avril et les Estivales du livre de Montreux fin juin. Un virus venu du pays du *Lotus bleu* en a décidé autrement. Le voyage se fera, espérons-le, l'année prochaine et les Estivales du livre sont d'ores et déjà reprogrammées les 26 et 27 juin 2021. D'autres projets pour l'automne, dont des Rencontres Hergé, ont également dû être mis en veille, faute de pouvoir être préparés sereinement, et la crise a enfin retardé la sortie de la présente revue. À l'heure de boucler, nous pariions sur une assemblée générale d'anniversaire à la fois conviviale et COVID-compatible le 14 novembre 2020, quinze ans jour pour jour après la fondation d'Alpart. Mais à la relecture des épreuves, nous l'avions déjà repoussée *sine die* en raison de la deuxième vague. Notre traditionnelle animation du 10 janvier comme notre participation à la Brocante de la Gruyère sont quant à elles suspendues à l'évolution de la situation sanitaire. Pour être informés des mises à jour du programme, restez connectés à notre site Internet, notre page Facebook et notre infolettre !

Mais plutôt que de refermer ce numéro sur cette cascade d'annulations, nous vous proposons un retour sur les festivités tintino-helvétiques de 2019 organisées par Moulinsart SA et le Musée Hergé.

Le soir tombé, la silhouette à la ligne si claire se fond dans le décor.

La magnifique salle de marine du château de Moul..., pardon : de Saint-Gingolph.

www.association-alpart.ch

ISSN 1662-2375